3 1761 04497 2404

Presented to the

LIBRARY *of the*

UNIVERSITY OF TORONTO

by

RABBI
W. GUNTHER PLAUT

Hebbels Werke.

Dritter Band.

Meyers Klassiker-Ausgaben

herausgegeben von Prof. Dr. **Ernst Elster.**

Hebbels Werke.

Herausgegeben

von

Dr. Karl Zeiß.

Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe.

Dritter Band.

Leipzig und Wien.

Bibliographisches Institut.

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

Die Nibelungen.

Ein deutſches Trauerſpiel in drei Abteilungen.

Einleitung des Herausgebers.

Die Wiederentdeckung des mittelhochdeutschen Nibelungenliedes, das jahrhundertelang so gut wie vergessen war, erfolgte um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. 1757 veröffentlichte Bodmer die zweite Hälfte des Liedes, ein Vierteljahrhundert später gab Myller das ganze Lied zum erstenmal heraus. Die Art, wie man von da ab Stellung zu dem Werke nahm, ist charakteristisch für alle Litteraturepochen, die nun einander ablösten. Die Aufklärung wußte nichts mit ihm anzufangen. Friedrich der Große schrieb dem Professor Myller, der ihm seine Ausgabe überreichte: „In meiner Büchersammlung würde ich dergleichen elendes Zeug nicht dulden, sondern herausschmeißen" (Brief vom 22. Februar 1784). Aber schon Joh. v. Müller, der Geschichtschreiber der Schweizer Eidgenossenschaft, meinte, „das Nibelungenlied könnte die deutsche Ilias werden", und Joh. H. Voß las es schon 1782 mit seinen Schülern in Eutin. Im zweiten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts wurde es bereits an vielen Universitäten erklärt. In der klassischen Litteraturperiode ist vor allem die Stellung Goethes zu dem Liede bemerkenswert. Wenn dieser, dem es Myller 1782 zusandte, es zunächst auch unberücksichtigt ließ, so nannte er es doch schon 1817 „das köstliche Werk". Seine Teilnahme wuchs in den Jahren, wo er sich der für das Historische so empfänglichen Romantik näherte, zusehends. Als 1827 Simrocks Übersetzung erschien, äußerte er: „Die Kenntnis dieses Liedes gehört zu einer Bildungsstufe der Nation." Die wirksamste Teilnahme und Förderung brachte dem Nibelungenlied aber erst die Romantik selber und die aus ihr hervorwachsende wissenschaftliche Erforschung der altdeutschen Litteratur.

Nachdem das Nibelungenlied einmal wieder bekannt geworden, konnte es nicht ausbleiben, daß die wuchtigen Gestalten der Dichtung auch auf die poetische Schöpferkraft anregend wirkten. Vor allem die dramatische Produktion bemächtigte sich seit dem Beginn des Jahrhunderts des Stoffes[1], und es ist bezeichnend, daß Ludwig Uhland, in

[1] Über die dramatische Bearbeitung der Nibelungensage ist schon viel, aber wenig Gründliches geschrieben worden. Eine größere abschließende Arbeit fehlt noch.

dem sich der Dichter und der gelehrte Germanist vereinigten, sich zuerst in der neueren Zeit an den schwierigen Versuch wagte, das Epos in die dramatische Form umzugießen. Freilich ist seine 1817 begonnene Dichtung nicht über den Entwurf hinausgekommen. Unter dem Gesamttitel „Die Nibelungen" hat er die vollständigen, nach Aufzügen und Szenen eingeteilten Entwürfe zweier fünfaktiger Trauerspiele: „Siegfrieds Tod" und „Kriemhildens Rache", hinterlassen. Wenige Jahre danach gab Rudolf Hermann, ein Schüler des Germanisten v. d. Hagen, eine Trilogie: „Die Nibelungen", heraus (Leipzig 1819). Von da ab verging kein Jahrzehnt, in dem nicht einer oder mehrere Versuche, das Nibelungenlied für die Bühne zu gewinnen, gemacht worden wären. Die meisten dieser Dichter beschränkten sich darauf, nur einen Teil desselben dramatisch zu gestalten, und rückten eine der großen Figuren, vor allem Brunhild und Kriemhild, energisch in den Vordergrund.

Neben der in dem mittelhochdeutschen Epos niedergelegten Fassung war aber schon früh (Herder hatte bereits darauf hingewiesen) auch die skandinavische Gestalt der ursprünglich auf deutschem Boden entstandenen Sage dramatisch bearbeitet worden oder hatte doch Einfluß auf die sich in erster Linie an die oberdeutsche Dichtung haltenden Darstellungen gewonnen. Das einzige, wenigstens litteraturgeschichtlich beachtenswerte Werk dieser Dichtung ist „Der Held des Nordens" vom Romantiker de la Motte-Fouqué, das 1808—10 erschien. Die in einzelne Abenteuer eingeteilte Trilogie („Sigurd der Schlangentöter", „Sigurds Rache", „Aslauga") hält sich stofflich eng an die nordischen Quellen. — Von den wenigen Versuchen, den gesamten Stoff der oberdeutschen Sagenform dramatisch zu bewältigen, ist nicht wegen seines poetischen Wertes, der sehr gering ist, sondern wegen seiner erfolgreichen Bühnengeschichte und einer äußeren Beziehung zu Hebbel Raupachs Werk „Der Nibelungenhort" (Tragödie in 5 Aufzügen mit einem Vorspiel, Hamburg 1835) zu erwähnen. Dem Vorspiel liegt das aus dem 16. Jahrhundert überlieferte, aber auf alte Spielmannslieder des 13. Jahrhunderts zurückgehende Seyfriedslied zu Grunde, der Stoff des

Hier sei nur hingewiesen auf K. Meyer, „Die dramatischen Bearbeitungen der Nibelungensage" („Deutsche Vierteljahrsschrift", 1870, S. 140); K. Rehorn, „Die deutsche Sage von den Nibelungen in der deutschen Poesie" (Frankfurt 1876 und 1877); H. v. Wolzogen, „Der Nibelungenmythos in Sage und Litteratur" (1878); T. Stammhammer, „Die Nibelungendramen seit 1850" (Leipzig 1878); A. Stein, Die Nibelungensage im deutschen Trauerspiel" (Mülhausen 1882 und 1883); Weitbrecht, „Die Nibelungen im modernen Drama" (Zürich 1892).

Hauptteils ist aber dem Nibelungenlied entnommen. Doch ist Raupach äußerst willkürlich damit verfahren. So hat er den ganzen zweiten Teil des Liedes in einen Akt zusammengedrängt. Hat er es sich technisch sehr leicht gemacht, wobei es ihm auf eine grobe Verstümmelung nicht ankam, so hat er in der Charakterzeichnung alles gethan, um die großen Gestalten zu trivialisieren, in das Rohe und Lächerliche herabzuziehen. In seiner Behandlung wird der Stoff zu einer ganz gewöhnlichen Familiengeschichte, in der alles Unglück von ein paar keifenden Weibern herkommt. Man braucht nur, um die ganze Roheit der Mache zu ermessen, an seines Siegfrieds freudigen Ausruf zu erinnern:

„Haha! nun gibt es einen lustigen Kampf
Mit einer schönen Maid bei dunkler Nacht." (Akt I, Szene 8.)

Das Stück, das das Geschick Siegfrieds zum erstenmal auf die moderne Bühne brachte, ist heute nur ein Beweis für den Verfall des deutschen Theaters in den vierziger und fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts.

Raupachs Werk ist es gewesen, das Friedrich Hebbel zur dramatischen Gestaltung des Nibelungenstoffes angeregt hat. Wie er seinem Freunde Karl Werner später einmal auf einem Spaziergang im Wiener Prater erzählte, sah er in seiner ersten Wiener Zeit (1845—46) eines Abends Raupachs „Nibelungenhort" im Burgtheater. Was die Schauspielkunst großen Stils aus einem minderwertigen Stücke machen kann, erfuhr er damals, als er zum erstenmal seine spätere Frau, Christine Enghaus, in der Rolle der Rächerin Kriemhild auf der Bühne erblickte.[1] An jenem Abend wurde ihm, wie er im Prolog zu seiner Trilogie sagt, sein Jugendtraum lebendig, alle Nibelungen traten an ihn heran, als wär' ihr Grab gesprengt.

Denn das alte Lied war ihm schon seit 1835 vertraut. Als er im Frühling dieses Jahres nach Hamburg gekommen war, fiel ihm bei dem ersten Besuch bei seiner Gönnerin Amalie Schoppe das Nibelungenlied in die Hände.[2] Ihm war, als säße er selbst am Zauberborn und die grauen Nixen ergössen ihm alle irdischen Schauer durch das Herz. Nun, viele Jahre später, führte ihm die Kunst einer großen Schauspielerin den Jugendtraum wieder herauf, und der Versuch, den poetischen Schatz, der im alten Epos ruhte, zu heben, erwachte in ihm mit neuer Stärke.

Zunächst freilich trat dieser Gedanke vor der poetischen Arbeit an

[1] Vgl. auch die Briefe an Engländer vom 23. Februar 1863 und an Dingelstedt vom 3. März 1861, sowie das Tagebuch vom 29. August 1847.

[2] Vgl. Tagebuch vom 18. Februar 1857.

einer Reihe anderer großer Dramen zurück, und erst im Oktober 1855 begann er, angeregt durch den befreundeten Friedrich Uhl[1], im eigentlichen Sinne das Werk. Sein Tagebuch und seine Briefe an Bamberg, Dingelstedt und Üchtritz ermöglichen, die Entstehung des Werkes Schritt für Schritt zu verfolgen. Am Ende dieses Jahres waren zwei Akte fertig. Aber noch war sein Vertrauen nicht stark; er zweifelte noch, ob er fortfahren werde. Nicht mit blinder Begeisterung war er in den Gegenstand hineingerannt[2]; er hatte alles sorgfältig gelesen und studiert, was gegen ein solides Unternehmen sprach. Vor allem Friedrich Vischers in den „Kritischen Gängen" geäußerte Bedenken gegen die schwierige Aufgabe, den mythischen Grund festzuhalten und doch die Charaktere menschlich nahezubringen, die Bestimmtheit der von allgemeinen Ideen nicht geleiteten feudalen Zeit zu belassen und doch den modernen Zuschauer zu fesseln, hatte ihn oft beschäftigt. „Jahrelang", schrieb er, als er Vischer sein Werk übersandte (1. Juni 1862), „hat sich diese Abhandlung, die mir unwiderleglich schien, zwischen mich und meinen Jugendwunsch gestellt. Und wenn ich auch auf die Länge nicht widerstand, weil es in solchen Dingen wohl unmöglich ist, so haben Sie doch auch wieder bedeutend auf die Ausführung eingewirkt, denn wenn es mir, wie die Urteile von Schöll, Hettner u. a. mich hoffen lassen, nicht ganz mißglückt sein sollte, im Hauptpunkt zwischen dem Zuviel und dem Zuwenig das rechte Maß zu treffen und den Gestalten unseres großen Nationalepos menschliches Eingeweide zu geben, ohne ihnen die riesigen Umrisse zu nehmen, so muß ich es größtenteils der anfangs abschreckenden, dann aber befruchtenden Kraft Ihrer Warnungen und Winke beimessen."

Die Arbeit an dem Werk ging dem Dichter nur langsam von statten, und manchmal schien es ihm, als wolle ihm der Stoff über den Kopf wachsen. Im Oktober 1856 hatte er den ersten Akt von „Kriemhildens Leid", wie er damals noch den ersten Teil nannte, so vollendet, wie er nun bleiben sollte. Er hatte dies dadurch erreicht, daß er die beiden Akte des vorigen Jahres zu einem einzigen vereinigte. Am Schluß des Jahres 1856 war nun auch der zweite Akt fertig. Er hatte sie seiner Frau und seinem besten Freund, Emil Kuh, vorgelesen. Den Eindruck, den beide von den Gestalten des Werkes empfingen, kennzeichnet Hebbel mit folgenden Worten im Tagebuch vom 29. Dezember 1856: „Wie die

[1] Vgl. den Aufsatz von K. Werner: „Die Entstehung von Hebbels Nibelungentrilogie" („Deutsche Dramaturgie", 1. Jahrgang, S. 246).

[2] Vgl. den Brief an Üchtritz vom 3. Januar 1856.

Kinder", sagte Kuh, „wie die ersten Menschen", sagte meine Frau." Inzwischen war ihm auch der Mut zu dem gewaltigen Werke mehr und mehr gewachsen, und er hatte sich auch mit der Notwendigkeit vertraut gemacht, den Stoff in zwei große Hauptteile zu zerlegen.[1] Mit dem alten Liede erging es ihm wie dereinst Goethe, der am 25. November 1808 an Knebel schrieb: „Der Wert des Gedichtes erhöht sich, je länger man es betrachtet"; wie dieser hatte er schon bald nach dem Beginn der Arbeit gemeint: „Das Nibelungenlied kommt mir jetzt, wo ich mich viel damit beschäftigen muß, wie ein taubstummes Gedicht vor, das nur durch Zeichen redet" („Tagebücher", Band 2, S. 425). Am 18. Februar 1857 hatte er nach einem fruchtbaren Winter die erste Abteilung, „Siegfrieds Tod", beendet. Damit fand die Arbeit zunächst einen gewissen Abschluß. Längere Zeit schwankte er, ob er das Werk fortsetzen oder erst ein neues Drama, den „Demetrius", ausarbeiten solle. So trat eine zweijährige Pause ein, bis er durch ein Gespräch mit Hettner in Dresden zu neuem Schaffen wieder angeregt wurde.[2] Seine Bedenken, daß er durch die Form der Trilogie sein Werk von der deutschen Bühne ausschließen werde, zerstreute zugleich ein Bühnenfachmann ersten Ranges, der befreundete Franz Dingelstedt, der Leiter des Weimarer Hoftheaters, der ihm schrieb: „Die Trilogie muß meines Erachtens fertig sein, sonst geht das Publikum unbefriedigt heim" (Brief vom 7. Dezember 1859). Mit dem Beginn des Winters, seiner eigentlichen Produktionszeit, hatte er sich an die Arbeit des zweiten Teiles, der dritten Abteilung, gemacht. Von Ende Oktober 1859 bis Anfang März 1860 wurden vier Akte geschaffen. Am 22. März 1860 hieß es im Tagebuch: „Eben, abends 7 Uhr, schreibe ich die letzten Verse des fünften Aktes von ‚Kriemhildens Rache' nieder. Draußen tobt das erste Frühlingsgewitter sich aus, der Donner rollt, und die blauen Blitze zucken durch das Fenster, vor dem mein Schreibtisch steht. Beendet, wenn nicht vollendet."

Nach längeren Verhandlungen mit Dingelstedt fand die Aufführung des ersten Teiles (Vorspiel und „Siegfrieds Tod") am 31. Dezember 1861 in Gegenwart des Dichters statt, und zwar mit ganz außerordentlichem Erfolg. Ehe aber dem ersten Teil der zweite folgen konnte, gab es noch viel zu thun, denn der Dichter mußte ihn, um Dingelstedts

[1] Vgl. den Brief an Üchtritz vom 21. November 1856.
[2] Vgl. den Brief an Hettner vom 6. November 1859.

Verlangen nachzukommen, einer durchgreifenden Bühnenbearbeitung unterziehen, an der er nun schon seit dem Frühjahr 1860 arbeitete. Nicht nur die Länge von „Kriemhilds Rache", sondern auch der auffallende Stillstand der Handlung in diesem Teil des Werkes verlangte sie, wie sich der Dichter selbst überzeugte, gebieterisch (Brief an Dingelstedt, 27. Oktober 1860). Einzelnes, wie die Szene zwischen Etzel und Dietrich im vierten Akt, wurde neu hinzugefügt, manches, wie eine Stelle über Siegfrieds Geburt, mußte fallen. Am 19. März 1861 meldete der Dichter an Dingelstedt: „Ich bin mittlerweile auch nicht faul gewesen, und:

‚Geschehʼn ist die tyrannisch-blutige That,
Der ärgste Greuel jämmerlichen Mords',

wie es in ‚Richard III.' heißt, nämlich, ich habe den dritten Nibelungenteil behandelt, wie die Grönlandfahrer den harpunierten Walfisch, auf dessen Rücken sie Feuer anmachen, und schicke Dir das behackte und behauene Monstrum neben diesem Brieflein zu. Die Leistung meiner Hand oder vielmehr Faust wird Deine kühnsten Erwartungen übertreffen, denn ich habe nicht weniger als 380 Verse weggebracht und das lange Stück dadurch in ein so kurzes verwandelt, daß es die Schranken eines gewöhnlichen Theaterabends um nichts mehr überschreitet."

Die erste Aufführung der Trilogie fand nun am 16. und 18. Mai statt. Christine Hebbel als Gast spielte die weiblichen Hauptrollen in beiden Teilen. Ein unbestreitbar großer Erfolg ward nun trotz aller Befürchtungen auch dem Gesamtwerk zu teil, und Hebbel konnte Zeuge seines eigenen vollen Triumphes sein.

Die Folge der ruhmreichen That Dingelstedts war die Annahme des Stückes oder doch wenigstens des ersten Teiles durch eine Reihe deutscher Bühnen. Im Jahre 1862 folgten zunächst die Hoftheater in Berlin (15. Dezember 1862) und Schwerin mit der erfolgreichen Darstellung von „Siegfrieds Tod", 1863 Mannheim. Laube, getreu seinem bisherigen Verhalten unserem Dichter gegenüber, entschloß sich nur zögernd, und erst, als es unter dem Eindruck der Weimarer und Berliner Aufführungen die Stimme des Wiener Publikums energisch verlangte, zu einer Vorstellung des ersten Teiles. So wurde es am 19. Februar 1863 auf der Bühne des Hofburgtheaters mit nicht endenwollendem Jubel begrüßt. Hebbel schrieb ein paar Tage später an Siegmund Engländer (vom 23. Februar 1863): „Am 19. Februar gingen die Nibelungen hier in Szene; der Erfolg war groß. Ich sah

das Stück erst den zweiten Abend an; gesteckt volles Haus. Vierzehnmal gerufen und nicht einmal gekommen; ist das nicht schändlich vom Verfasser?" Hebbel wurde durch diese Aufführung mit einem Schlage der Held des Tages in Wien. Und der Erfolg des Stückes hielt an, das Haus war jeden Abend ausverkauft; im Juni wurde es schon zum zehntenmal, und zwar auf Befehl des Hofes zur Eröffnung des Reichsrates, gegeben.

Im Druck erschien das Werk zu Beginn des Jahres 1862. Ein Vorwort war der Dichtung nicht beigegeben, doch hat sich ein solches im Nachlaß des Dichters gefunden. In diesem sagt der Dichter, daß er mit seinem Werke beabsichtigt habe, „den dramatischen Schatz des Nibelungenliedes für die reale Bühne flüssig zu machen", und daß er nur bei den „klaffenden Verzahnungen" auf die älteren Quellen zurückgegangen sei.

Hebbel folgt in seiner dramatischen Darstellung dem Nibelungenlied[1] fast Schritt für Schritt. Hochdramatische Stellen des Liedes, wie den Streit der Königinnen vor dem Münster, läßt er stofflich auch im einzelnen fast unverändert. Was für den Gang der Handlung überflüssig ist, wie der Sachsenkrieg, der Aufenthalt der Neuvermählten am Niederrhein und die Einladung nach Worms (Abenteuer XI—XIII), läßt er fallen und knüpft hier das Gewebe enger. Ein andermal führt er entsprechende Stellen des Liedes weiter aus, so die Begrüßung zwischen Brunhild und Kriemhild. Im Drama haben wir hier eine belebte und ausführliche, die Personen charakterisierende Unterhaltung. Einiges hat der Dichter auch, wie erwähnt, aus den nordischen Quellen geschöpft, die er nach dem Stande der damaligen wissenschaftlichen Forschung als die älteren ansah. So ist, um nur auf einiges hinzuweisen, Hagen bei ihm der Bruder der Burgunderkönige, nicht bloß ihr Verwandter wie im Nibelungenlied. Horterwerbung und Drachenkampf sind wie im Nordischen miteinander verknüpft, und der nur im Nordischen vorkommende Nibelungenring wird erwähnt. Die Szene zwischen Brunhild und ihrer Amme Frigga und die darauffolgende Werbungsszene zeigen im einzelnen Anklänge an die nordische Sagenform. Der Flammensee, von dem des öfteren die Rede ist, erinnert an die nordische Waberlohe. Brunhildens mythische Vorgeschichte, von der das Nibelungenlied nur dunkle Andeutungen macht, ist breit ausge-

[1] Wie sich aus einigen Namensformen und der Erwähnung des Klosters Lorsch ergibt, lag ihm wohl Simrocks Übersetzung vor.

führt. Doch ist diese wie die sich daran schließende Vision der Walküre, die ihre Mutter „im Hekla, wo die alten Götter hausen", suchen soll, sehr stark phantasiemäßig ausgestaltet. Über das Mythische in der Gestalt der Brunhild hat sich der Dichter wie folgt ausgesprochen. Am 21. November 1856 schrieb er an Üchtritz: „Die schwerste Aufgabe war die Brunhild, die in das Ganze wie eine nur halb ausgeschriebene Hieroglyphe hineinragt; hier mußte ich auf eine Schöpfung rechnen, und sie ist mir, zur Belohnung für meinen Mut, auch zur rechten Zeit gekommen. Dabei erlebte ich einen kleinen Triumph. In meinem Bild flossen Walkyrie und Norne untrennbar zusammen, und das beängstigte mich, als sich nach dem Rausch die Reflexion wieder einstellte; da fand ich zu meiner Beruhigung in Grimms ‚Deutscher Mythologie', daß man sich Nornen und Walkyrien auch wirklich in den ältesten Zeiten als vereinigt gedacht hat."[1]

Das Mythische der nordischen Sage hat Hebbel als poetisches Mittel benutzt. Es sollte daran erinnern, „daß in dem Gedicht nicht die Sekundenuhr, die das Dasein der Mücken und Ameisen abmißt, sondern die Stundenuhr schlägt", es sollte „das Rembrandtsche Helldunkel" herstellen, das nach seiner Ansicht wesentlich zur Natur des Dramas gehört.[2] Unser Dichter hatte die schwierige Aufgabe zu lösen, die Stimmung zu erzeugen, die nötig ist, wenn wir uns dem, was auf der Bühne geschieht, ohne Rückhalt hingeben sollen. Der vergleichende Verstand des Zuschauers kann sonst die Menschen, die hinter der Bühne Proben einer riesenhaften Kraft ablegen, nicht so willig hinnehmen. Besser freilich als durch die mythisch gefärbten Szenen, die auf der Bühne meist wirkungslos bleiben, hat der Dichter durch den dramatischen Stil zu erreichen verstanden, daß wir mit diesen gewaltigen Gestalten empfinden. Hier hat Hebbel eine der größten Thaten der neueren dramatischen Kunst vollbracht. Schon Hettner wies darauf hin, wenn er dem Dichter schrieb: „Welcher Dichter vermag Ihnen die großen Gestalten Hagens und Kriemhildens nachzuzeichnen, diese grimme Thatkraft und diese unbändige Leidenschaft! Auch finde ich die wortarme Klarheit vortrefflich, mit welcher Sie den alten Nibelungencharakter bewahrt haben; Siegfried namentlich ist in dieser Beziehung meisterhaft" (vom 28. Dezember 1861), und in neuerer Zeit hat vor allem Bulthaupt, der dem Dichter

[1] Ähnlich spricht er sich im Tagebuch unter dem 23. Januar 1863 aus.
[2] Vgl. „Tagebücher", Bd. 2, S. 499, und „Briefwechsel", Bd. 2, S. 290.

sonst nicht immer gerecht wird, treffend bemerkt, daß hier Hebbel in der Mannigfaltigkeit und Energie des Ausdrucks unerreicht ist, und daß wohl auch keiner unserer klassischen Dramatiker nur annähernd so den allein möglichen Stil für die Recken des alten Liedes gefunden hätte wie der kraftvolle und trotzige Holsteiner.

Wichtiger als alles Mythische war auch in dieser Tragödie unserem Dichter das Menschliche. Die Stellen, wo er sich in dieser Richtung hin ausspricht, sind sehr zahlreich. Klar und deutlich ist seine Absicht in einem Brief an Adolf Stern ausgesprochen: „Der Unbefangene wird jedoch hoffentlich finden, daß ich mir jetzt wie immer das Gesetz der Darstellung vom Gegenstand geben ließ, und daß ich trotz des von diesem unzertrennlichen Hintergrundes eine in allen ihren Motiven rein menschliche Tragödie aufzubauen suchte" (vom 6. September 1861). Diese menschlichen Motive seiner dramatischen Handlung sind vielfach verkannt worden. So schrieb unser Dichter (am 25. Oktober 1862) an Uechtritz: „Im allgemeinen überwiegt die Anerkennung bei weitem, doch sind auch wunderliche Dinge zum Vorschein gekommen, so vermißt z. B. Kühne in der ‚Europa' im Charakter der Brunhild die Liebe zu Siegfried, während die ganze Brunhild bei mir nur aus Liebe zu Siegfried besteht." Das ist in der That nicht schwer zu erkennen. Der hellsehende Hagen spricht es noch dazu im Drama des öfteren aus. Brunhild liegt in Siegfrieds Bann, ein elementares, unwiderstehliches Gefühl treibt sie, die letzte Riesin, zum letzten Riesen hin. Er hat sie verschmäht, um eine andere zu gewinnen, hat sie sogar, ohne daß es ihm recht zum Bewußtsein kam, verhandelt wie eine Ware. Für diese höchste Schmach, die das Weib treffen kann, muß er sterben. Als er dann aber, der strahlende Held, tot ist, da bricht auch Brunhild zusammen. An seinem Sarge kauernd, Thränen im Auge, schließt sie sich mit ihm, der ihr schmerzvollste Liebe schuf, in seine ewige Ruhstatt ein.

So entsteht, wie im Nibelungenlied, ihr Verlangen nach Siegfrieds Tod in erster Linie aus verschmähter Liebe. Dieses Motiv ist stark genug, um ihre Rachethat zu begründen. Von einem Verlassen, einem Treubruch, wie in den Liedern der Edda, ist hier nicht die Rede. Eine Begegnung zwischen Brunhild und Siegfried vor Gunthers Werbung deutet ja das Nibelungenlied nur dunkel an. Hebbel hat jede derartige Andeutung mit Recht gänzlich vermieden.

Außer dem Charakter der Brunhild hat auch der Hagens zu

manchem schiefen Urteil Anlaß gegeben. Gewiß ist die Treue zu seinem königlichen Bruder ein stark entwickeltes Gefühl in ihm. Doch ist er vor allem und zunächst eine auf sich selbst gestellte und selbstische Natur, er hat nur wenig Ähnlichkeit mit dem Lehnsmann Hagen des alten Liedes. Es ist ja auch eine sonderbare Treue, die er den Burgunden hält, wenn er sie in den Untergang, der ihm allein von Kriemhilds rächender Hand bereitet wird, mit hineinzieht. Diese Treue enthüllt sich im dritten Teil der Trilogie als etwas recht äußerlich Erfaßtes. Nur wenn ihm Gunther den gemessenen Befehl gibt, nach Worms zurückzukehren, will er es thun; im anderen Fall muß er ihm diesen Dienst weigern und — er weiß es selbst am besten — damit alle ins Verderben ziehen. Er hält nicht ihnen, sondern sie, vor allem Gunther, halten ihm die Treue bis in den Tod. Nicht nur hier ist er, wie Gunther sagt, der leibhaftige Tod, schon als er Siegfried erschlug, war er der Vollbringer einer blühendes Glück endenden That. Auch dabei handelt er nicht so sehr für andere — für Brunhild — als für sich selbst. Siegfried hat er nie gelobt. Ein brennender Neid auf den herrlichsten aller Helden nagte an seiner Seele. So erbietet er sich, wie er selber sagt, mit Freuden zum Rächer, als Siegfrieds arglose Offenheit das Verhängnis heraufbeschwört. Weder Siegfrieds Mangel an vorausschauender Klugheit noch die unter dem höchsten Zwange unternommene zweite Besiegung Brunhilds, zu der er sich nur zögernd, mit tiefstem Widerwillen entschließt, empfinden wir als eine Schuld, nicht zuletzt, weil der Dichter, wie ihm auch H. v. Treitschke nachrühmte[1], die Schilderung jenes nächtlichen Ringkampfes mit höchstem künstlerischen Takt behandelt hat. So bleibt in dem Verhältnis Hagens und Siegfrieds jener von der Natur gesetzte Gegensatz ihrer Charaktere übrig, der zur Katastrophe führt. Und so erfaßt uns, als Siegfried im Odenwald am rauschenden Quell tödlich getroffen zu Boden sinkt, jener tragische Schauer höchster Art, der immer entsteht, wenn Heldenart und blühende Schönheit *ohne* eigentliche Schuld ihren Untergang finden. An dem Geschick Siegfrieds zeigt es sich wieder so klar, daß die höchste Tragik immer ein starkes pessimistisches Element in sich schließt. Mit dieser Behandlung des tragischen Problems hat der Dichter zugleich den Gegensatz zwischen Hagen und Siegfried auf eine weit höhere Stufe, als es das alte Lied thut, gehoben; der Gegensatz ist kein rein persönlicher mehr, er ist typisch.

[1] In seinem schönen Essay über Fr. Hebbel in den „Historischen und Politischen Aufsätzen", Bd. 1.

Menschen mit großer, starker Leidenschaft, mit glühendster Liebe und wildestem Haß hat Hebbel in seinen „Nibelungen" geschaffen. Und weil das unverfälscht Menschliche ihm der Hauptzweck war, hat er seine dramatische Handlung nicht in eine mythische Vorzeit, auch nicht in ein von ritterlicher Kultur beherrschtes Jahrhundert, wie es im mittelhochdeutschen Nibelungenlied der Fall ist, verlegt. Er hat mit vollem Bedacht jene Zeit gewählt, in der Christentum und germanischer Heidenglaube den Kampf noch nicht ganz zu Ende geführt hatten, in jene Zeit, in der sich die deutsche Nibelungensage aller Wahrscheinlichkeit nach in ihren Grundzügen gebildet hat. Damit hat er, was am Schluß der ganzen Trilogie mit Dietrichs Ausspruch: „Im Namen dessen, der am Kreuz erblich", noch einmal ausgesprochen wird, einen großen Kulturgegensatz lose in seine dramatische Handlung verwebt. Daß sich aus diesem Grunde auch manche Abweichung von seiner Quelle ergab, daß er da manches, wie die Szene zwischen dem Kaplan und Ute-Kriemhild im vierten Akt der zweiten Abteilung, einfügen mußte, sei nur erwähnt. Hebbel hat in seiner nachgelassenen Vorrede dem alten Nibelungenlied oder seinem unbekannten Schöpfer große Weisheit des künstlerischen Gestaltens nachgerühmt. Nun ist aber das mittelhochdeutsche Epos nicht arm an empfindlichen Lücken in der Motivierung, was sich aus seiner vielumstrittenen Entstehung erklärt. Hebbel hat nun, wie keiner vor ihm und nach ihm, diesen epischen Stoff in ein Drama umgegossen, das in seiner Geschlossenheit, in der Verkettung der Motive und Geschehnisse, in der lebensvollen und scharf umgrenzten Charakteristik, in dem über alle Töne und Farben gebietenden dramatischen Stil als ein selbständiges großes Kunstwerk dasteht. Und auch der szenische Aufbau ist, wenn wir von einigen Längen und vor allem der zu breit ausgeführten Rüdigerszene in der dritten Abteilung absehen, derart, daß wir ohne Besinnen vorwärts gerissen werden, bis wir, im Innersten erschüttert, am Grabe der Burgunder, am Ende der großen Trilogie stehen.

Hebbels Nibelungen wurden von der litterarischen Kritik nahezu einstimmig mit wärmster Anerkennung aufgenommen[1], von den Besten in Deutschland mit Begeisterung begrüßt. So war es zugleich der Ausdruck der Gesinnung weitester Kreise, als dem Dichter wenige Wochen

[1] Eine der wenigen Ausnahmen ist die ästhetisch und litterarhistorisch ganz unterwertige Programmabhandlung: „Die dramatische Behandlung der Nibelungensage in Hebbels ‚Nibelungen' und Geibels ‚Brunhild'" von G. N. Röpe (Hamburg 1865).

vor seinem frühen Tode der 1859 vom damaligen Prinz-Regenten Wilhelm von Preußen gestiftete Schillerpreis verliehen wurde.[1] Es war das einzige Mal bis heute, daß er einem großen, die litterarische Produktion der Zeit weit überragenden Werke zugesprochen werden konnte. Auf dem Theater fand das Werk auch nach des Dichters Tode überall die denkbar beste Aufnahme. Es ging schon in den sechziger Jahren über die Mehrzahl der deutschen Bühnen.[2] In der Folgezeit that dem Werke Geibels (1857 erschienene) „Brunhild", die dichterisch weit unter ihm steht, aber auf Wunsch gastierender Heroinen öfters wieder hervorgeholt wurde, einigen Abbruch. In den siebziger und achtziger Jahren wurde es durch Richard Wagners „Ring des Nibelungen" stark zurückgedrängt. Die erhabene und stille Größe der Hebbelschen Trilogie hat aber auch diese Zeit überdauert, und die auf wirklicher Einsicht beruhende Wertschätzung für das Werk ist langsam, aber beständig, gerade in den letzten Jahren gewachsen. So konnte ein großer Erfolg nicht ausbleiben, als das Königliche Schauspielhaus in Berlin, das unter Max Grubes künstlerischer Leitung Hebbel am eifrigsten und würdigsten pflegt, die ganze Trilogie am 4. und 5. Januar 1895 wieder zur Aufführung brachte. Diesem schönen Beispiel ist eine ganze Reihe deutscher Theater gefolgt, und es ist die Hoffnung berechtigt, daß das große deutsche Werk, das am Vorabend der Einigung Deutschlands erstand, dauernd im Spielplan der deutschen Bühne bleiben und mit der Zeit auch als nationales und künstlerisches Bildungsmittel wirksam werden wird.

[1] Im nächsten Wettbewerb mit Hebbels Trilogie stand, wie uns Herr Dr. Kilian mitteilt, das dreiaktige Trauerspiel „Alboin", das Werk des heute mit Unrecht vergessenen Dramatikers R. D. Consentius.

[2] Auf die Aufführungen in Berlin, Schwerin und Mannheim folgte die in Karlsruhe (20. Dezember 1864, mit 15 Wiederholungen bis 1889). In Dresden, wo der mit dem Dichter verfeindete Dawison durch allerhand Intriguen die Aufführung zunächst verhinderte, erschien der erste Teil am 18. September 1867 (mit 18 Wiederholungen), „Kriemhilds Rache" folgte am 10. Januar 1872 (mit 12 Wiederholungen). In München wurde der erste Teil am 12. März 1870 (mit 7 Wiederholungen), der zweite am 22. Januar 1872 (mit 3 Wiederholungen) gegeben. In Wien kam die Trilogie nach Laubes Abgang am 21. und 22. September 1871 zum erstenmal zur Darstellung. Gerade der dritte Teil griff, nach Dingelstedts Bemerkung, am entschiedensten durch; er erhob erst die beiden vorausgehenden Abteilungen zu voller Wirkung. Diesmal spielte Christine Hebbels Nachfolgerin, Charlotte Wolter, die Brunhild. Der erste Teil erreichte hier im ganzen 19, der zweite 17 Aufführungen.

Meiner Frau

Chriſtine Henriette,

geb. Engehauſen.

Ich war an einem ſchönen Maientag,
Ein halber Knabe noch, in einem Garten
Und fand auf einem Tiſch ein altes Buch.
Ich ſchlug es auf, und wie der Höllenzwang,
Der, einmal angefangen, wär' es auch
Von einem Kindermund, nach Teufelsrecht
Trotz Furcht und Grau'n geendigt werden muß,
So hielt dies Buch mich feſt. Ich nahm es weg
Und ſchlich mich in die heimlichſte der Lauben
Und las das Lied von Siegfried und Kriemhild.[1]
Mir war, als ſäß' ich ſelbſt am Zauberborn,
Von dem es ſpricht: die grauen Nixen goſſen
Mir alle ird'ſchen Schauer durch das Herz,
Indes die jungen Vögel über mir
Sich lebenstrunken in den Zweigen wiegten
Und ſangen von der Herrlichkeit der Welt.
Erſt ſpät am Abend trug ich ſtarr und ſtumm
Das Buch zurück, und viele Jahre flohn
An mir vorüber, eh' ich's wiederſah.
Doch unvergeßlich blieben die Geſtalten
Mir eingeprägt, und unauslöſchlich war
Der ſtille Wunſch, ſie einmal nachzubilden,
Und wär's auch nur in Waſſer oder Sand.
Auch griff ich oft mit halb beherztem Finger,

[1] Das Nibelungenlied lernte der Dichter zum erſtenmal im Hauſe ſeiner Gönnerin, der Amalie Schoppe in Hamburg, im Mai 1835 kennen.

Wenn etwas andres mir gelungen ſchien,
Nach meinem Stift, doch nimmer fing ich an.
Da trat ich einmal in den Muſentempel,
Wo ſich die bleichen Dichterſchatten röten,
Wie des Odyſſeus Schar, von fremdem Blut.[1]
Ein Flüſtern ging durchs Haus, und heil'ges Schweigen
Entſtand ſogleich, wie ſich der Vorhang hob,
Denn du erſchienſt als Rächerin, Kriemhild.[2]
Es war kein Sohn Apolls, der dir die Worte
Geliehen hatte, dennoch trafen ſie,
Als wären's Pfeile aus dem goldnen Köcher,
Der hell erklang, als Typhon[3] blutend fiel.
Ein lauter Jubel ſcholl durch alle Räume,
Wie du, die fürchterlichſte Qual im Herzen
Und grauſe Schwüre auf den blaſſen Lippen,
Dich ſchmückteſt für die zweite Hochzeitsnacht[4];
Das letzte Eis zerſchmolz in jeder Seele
Und ſchoß als glüh'nde Thräne durch die Augen,
Ich aber ſchwieg und danke dir erſt heut.
Denn dieſen Abend ward mein Jugendtraum
Lebendig, alle Nibelungen traten
An mich heran, als wär' ihr Grab geſprengt,
Und Hagen Tronje ſprach das erſte Wort.
Drum nimm es hin, das Bild, das du beſeelt,
Denn dir gehört's, und wenn es dauern kann,
So ſei's allein zu deinem Ruhm und lege
Ein Zeugnis ab von dir und deiner Kunſt!

[1] Vgl. „Odyſſee", 11. Geſang.

[2] Bezieht ſich auf jene Vorſtellung des Raupachſchen „Nibelungenhorts", der Hebbel, nach eigenem Geſtändnis, die Anregung zu ſeinem Werke verdankte.

[3] Wahrſcheinlich eine Verwechſelung mit dem Drachen Python oder dem Rieſen Tityos, die beide Apollo, der mit Köcher und Bogen bewehrte, getötet hat.

[4] Mit König Etzel.

Erste Abteilung.

Der gehörnte Siegfried.

Vorspiel in einem Akt.

Perſonen.

König **Gunther.**

Hagen Tronje.

Dankwart, deſſen Bruder.

Volker, der Spielmann.

Giſelher } Brüder des Königs.
Gerenot[1] }

Rumolt, der Küchenmeiſter.

Siegfried.

Ute, die Witwe König Dankwarts.

Kriemhild, ihre Tochter.

Recken. Volk.

[1] Im Nibelungenlied: Gernot. Hebbel hat die Form Gerenot wohl des Versmaßes wegen angewandt.

Burgund, Worms am Rhein. König Gunthers Burg. Große Halle. Früher Morgen.

Gunther, Giſelher, Gerenot, Dankwart, der Spielmann **Volker** und andere Recken ſind verſammelt.

Erſte Szene.

Hagen Tronje tritt ein.

Hagen.

Nun, keine Jagd?

Gunther.

Es iſt ja heil'ger Tag!

Hagen.

Daß den Kaplan der Satan ſelber hole,
Von dem er ſchwatzt.

Gunther.

Ei, Hagen, mäß'ge dich.

Hagen.

Was gibt's denn heut? Geboren iſt er längſt!
Das war — laßt ſehn! — Ja, ja, zur Zeit der Flocken!
Sein Feſt verdarb uns eine Bärenhatz.

Giſelher.

Wen meint der Ohm?

Hagen.

Gekreuzigt iſt er auch,
Geſtorben und begraben. — Oder nicht?

Gerenot.

Er ſpricht vom Heiland.

Hagen.

Iſt's denn noch nicht aus? —
Wer hält mit mir? Ich eſſ' kein Fleiſch zur Nacht,

Das nicht bis Mittag in der Haut noch steckt,
Auch trink' ich keinen Wein, als aus dem Horn,
Das ich dem Auerstier erst nehmen muß!

Gunther.

So wirst du Fische kauen müssen, Freund,
Am Ostermorgen gehn wir nicht zur Jagd.

Hagen.

Was thun wir denn? Wo ist der heil'ge Mann?
Was ist erlaubt? Ich hör' die Vögel pfeifen,
Da darf der Mensch sich doch wohl fiedeln lassen?
(Zu Volker) So fiedle, bis die letzte Saite reißt!

Volker.

Ich fiedle nicht, solang' die Sonne scheint,
Die lust'ge Arbeit spar' ich für die Nacht.

Hagen.

Ja, du bezögst auch dann noch dir die Geige
Gern mit des Feindes Darm und stricheſt sie
Mit einem seiner Knochen.

Volker.

Würdest du
Vielleicht auf die Bedingung Musikant?

Hagen.

Ich kenne dich, mein Volker. Ist's nicht so?
Du redest nur, wenn du nicht fiedeln darfst,
Und fiedelst nur, wenn du nicht schlagen kannst.

Volker.

Mag sein, Kumpan.

Gunther.

Erzähl' uns was, der Tag
Wird sonst zu lang. Du weißt so mancherlei
Von starken Recken und von stolzen Frau'n.

Hagen.

Nur von Lebend'gen, wenn es dir beliebt,

Daß man sich sagen darf: die krieg' ich noch,
Den vor mein Schwert und die in meinen Arm!

Volker.

Ich will dir von Lebendigen erzählen,
Und der Gedanke soll dir doch vergehn.
Ich kenn' den Recken, den du nimmer forderst,
Und auch das Weib, um das du nimmer wirbst.

Hagen.

Wie! Auch das Weib? Den Recken laß' ich gelten,
Doch auch das Weib? Du meinst den Schlangentöter,
Den Balmungschwinger, den gehörnten Siegfried,
Der, als er einmal Schweiß[1] vergossen hatte,
Durchs Bad sich deckte vor dem zweiten Mal —
Allein das Weib?

Volker.

Ich sag' dir nichts von ihr!
Du könntest ausziehn, um sie heimzuführen,
Und kämst gewiß nicht mit der Braut nach Haus.
Der Schlangentöter selbst wird sich besinnen,
Ob er als Freier bei Brunhilden klopft.

Hagen.

Nun, was Herr Siegfried wagt, das wag' ich auch.
Nur gegen ihn erheb' ich nicht die Klinge:
Das wär' ja auch wie gegen Erz und Stein.
Glaubt's oder zweifelt, wie es Euch gefällt:
Ich hätt' mich nicht im Schlangenblut gebadet,
Darf denn noch fechten, wer nicht fallen kann?

Giselher (zu Volker).

Schon hört' ich tausend Zungen von ihm plappern,
Doch, wie die Vögel durcheinander zwitschern,
Es gab kein Lied. Sprich du einmal von ihm!

[1] Blut, aus der Jägersprache.

Gunther.

Vom Weibe erst. Was ist das für ein Weib?

Volker.

Im tiefen Norden, wo die Nacht nicht endet
Und wo das Licht, bei dem man Bernstein fischt
Und Robben schlägt, nicht von der Sonne kommt,
Nein, von der Feuerkugel aus dem Sumpf[1] —

(Man hört in der Ferne blasen.)

Hagen.

Trompeten!

Gunther.

Nun?

Volker.

Dort wuchs ein Fürstenkind
Von wunderbarer Schönheit auf, so einzig,
Als hätte die Natur von Anbeginn
Haushälterisch auf sie gespart und jeder
Den höchsten Reiz des Weibes vorenthalten,
Um ihr den vollen Zauber zu verleihn.
Du weißt von Runen[2], die geheimnisvoll
Bei dunkler Nacht von unbekannten Händen
In manche Bäume eingegraben sind;
Wer sie erblickt, der kann nicht wieder fort,
Er sinnt und sinnt, was sie bedeuten sollen,
Und sinnt's nicht aus, das Schwert entgleitet ihm,
Sein Haar wird grau, er stirbt und sinnt noch immer:
Solch eine Rune steht ihr im Gesicht!

Gunther.

Wie, Volker? Dieses Weib ist auf der Welt,
Und ich vernehm's erst jetzt?

[1] Gemeint ist die lange nordische Dämmerung, die der mehrmonatlichen Nacht vorausgeht.

[2] Die ältesten Schriftzeichen der Germanen, besonders bei Losung, Beschwörung und Weissagung gebraucht.

Volker.

Vernimm noch mehr!
So iſt's. Bei Eis und Schnee, zur Augenweide
Von Hai und Walfiſch, unter einem Himmel,
Der ſie nicht einmal recht beleuchten kann,
Wenn nicht ein Berg aus unterird'ſchen Schlünden
Zuweilen ſeine roten Blitze ſchickt[1],
Iſt aller Jungfrau'n herrlichſte erblüht.
Doch iſt das öde Land, das ſie gebar,
Auf ſeinen einz'gen Schatz auch eiferſüchtig
Und hütet ſie mit ſolcher neid'ſchen Angſt,
Als würd' es in demſelben Augenblick
Vom Meere, das es rings umbrauſt, verſchlungen,
Wo ſie dem Mann ins Brautbett folgt. Sie wohnt
In einer Flammenburg, den Weg zu ihr
Bewacht das tückiſche Geſchlecht der Zwerge,
Der raſch umklammernd, quetſchend Würgenden,
Die hören auf den wilden Alberich,
Und überdies iſt ſie begabt mit Kräften,
Vor denen ſelbſt ein Held zu ſchanden wird.

Gunther.

Wie das?

Volker.

Wer um ſie wirbt, der wirbt zugleich
Um ſeinen Tod, denn führt er ſie nicht heim,
So kehrt er gar nicht wieder heim, und iſt
Es ſchon ſo ſchwer, nur zu ihr zu gelangen,
So iſt es noch viel ſchwerer, ihr zu ſtehn.
Bald kommt auf jedes Glied an ihrem Leibe
Ein Freier, den die kalte Erde deckt,
Denn mancher zog ſchon kühn zu ihr hinab,
Doch nicht ein einziger kam noch zurück.

[1] Island iſt durchaus vulkaniſches Gebiet.

Gunther.

Nun, das beweist, sie ist für mich bestimmt!
Hei! Meine lange Brautwahl hat ein Ende,
Brunhilde wird die Königin Burgunds.

(Man hört die Trompeten ganz nahe.)

Was gibt's?

Hagen (tritt ans Fenster).

Das ist der Held aus Niederland.

Gunther.

Du kennst ihn?

Hagen.

Schau nur hin! Wer zöge wohl
So trotzig bei uns ein, wenn er's nicht wäre,
Und hätte doch nur zwölfe im Gefolg'![1]

Gunther (tritt gleichfalls ans Fenster).

Ich glaub' es selbst! Doch sprich, was führt ihn her?

Hagen.

Ich weiß nicht, was ihn reizt! Er kommt wohl nicht,
Um sich vor dir zu bücken, und er hat
Zu Haus doch alles, was man wünschen kann.

Giselher.

Ein edler Degen?

Gunther.

Wie empfängt man ihn?

Hagen.

Du dankst ihm, rat' ich, wie er dich begrüßt.

Giselher.

Ich gehe ihm entgegen!

Gernot.

So auch ich!

Hagen.

Wer's thut, der wird sich nicht erniedrigen.

[1] Auch im Nibelungenlied erklärt Siegfried seiner Mutter Siegelinde, nur zwölf Recken mit auf die Fahrt nach Burgund nehmen zu wollen.

Denn, daß er's euch nicht selbst zu melden braucht:
Er steckt nicht bloß in seiner Haut von Horn
Und hat die Balmungklinge an der Seite,
Er ist auch Herr des Nibelungenhorts
Und trägt die Nebelkappe[1] Alberichs,
Und alles das, ich muß es redlich sagen,
Durch seine Kraft und nichts durch Hinterlist,
Drum geh' ich mit.

Gunther.

Wir kommen schon zu spät.

Zweite Szene.

Siegfried (tritt mit seinen zwölf Recken ein).

Ich grüß' dich, König Gunther von Burgund! —
Du staunst, daß du den Siegfried bei dir siehst?
Er kommt, mit dir zu kämpfen um dein Reich!

Gunther.

Hier kämpft man nicht um das, was man schon hat!

Siegfried.

Um das denn, was dran fehlt! Ich hab' ein Reich,
So groß, wie deins, und wenn du mich besiegst,
So bist du Herr darin. Was willst du mehr?
Du greifst noch nicht zu deinem Schwert? Ich hörte
Ja doch, daß hier die Tapfersten der Recken
Versammelt seien, kühn genug, mit Thor[2]
Zu kämpfen um den Donner, wenn sie ihn
In irgend einem Eichenhaine träfen,
Und stolz genug, die Beute zu verschmähn.
Ist das nicht wahr? Wie? Oder zweifelst du
An meinem Pfande, glaubst du, daß ich's dir
Nicht geben kann, weil noch mein Vater lebt?

[1] Die unsichtbar machende Tarnkappe des Nibelungenlieds.
[2] Gott des Donners.

Herr Siegmund steigt von seinem Thron herunter,
Sobald ich wiederkehre, und er wünscht
Sich sehnlich diesen Augenblick herbei,
Denn selbst der Zepter wird dem Greis zu schwer.[1]
Und jeden Helden, der dir dienen mag,
Wäg' ich dir auf mit dreien, jedes Dorf
Mit einer Stadt und für ein Stück vom Rhein
Biet' ich den ganzen dir. So komm' und zieh'!

Dankwart.

Wer spricht mit einem König so?

Siegfried.

Ein König!
Spricht doch ein Degen so mit einem Degen!
Wer kann und mag besitzen, wenn er nicht
Bewiesen hat, daß er mit Recht besitzt?
Und wer erstickt das Murren um sich her,
Bevor er den Gewaltigsten, der lebt,
Zu Boden warf und ihn mit Füßen trat?
Bist du das nicht? So sag' mir, wen du fürchtest,
Und gleich zur Stunde zieh' ich wieder ab
Und fordre den, statt deiner, vor mein Schwert.
Du nennst ihn nicht und greifst auch nicht zur Wehr?
Ich brenne, mich zu messen mit dem Recken,
Der mir mein Gut verdoppelt oder nimmt:
Wär' dies Gefühl dir fremd? Das glaub' ich nicht,
Wenn ich auch nur auf deine Diener blicke:
So stolze Männer würden dir nicht folgen,
Empfändest du nicht ganz so, wie ich selbst.

Dankwart.

Du bist gewiß aufs Kämpfen so versessen,
Seit du des Lindwurms Schuppenpanzer trägst?

[1] So erzählt das Nibelungenlied nicht; Siegmund übergibt allerdings auch hier dem heimkehrenden Sohne sein Reich.

Nicht jedermann betrog den Tod wie du,
Er findet eine offne Thür bei uns.

Siegfried.

Wohl auch bei mir! Hab' Dank, du alte Linde,
Daß du ein Blatt auf mich herunterwarfst,
Als ich mich badete im Blut des Drachen,
Hab' Dank, o Wind, daß du sie schütteltest!
Nun hab' ich doch die Antwort für den Spötter,
Der seine Feigheit hinter Hohn versteckt.

Hagen.

Herr Siegfried, Hagen Tronje nennt man mich,
Und dieser ist mein Bruder!

Volker macht einen Geigenstrich.

Siegfried.

Hagen Tronje,
Ich grüße dich! Doch wenn dich das verdreußt,
Was ich hier sprach, so brauchst du's nur zu sagen,
Ich setze gern den Königssohn beiseite
Und stehe dir, als wärst du Gunther selbst.

Gunther.

Kein Wort mehr, Hagen, eh' dein König sprach.

Siegfried.

Und wenn du fürchtest, daß dein gutes Schwert
An meiner harten Haut zerspringen könnte,
So biete ich's dir anders, komm herab
Mit in den Hof, dort liegt ein Felsenblock,
Der ganz so schwer für mich ist wie für dich:
Wir werfen und erproben so die Kraft.

Gunther.

Du bist willkommen, Held aus Niederland,
Und was dir hier gefällt, du magst dir's nehmen,
Nur trink' mit uns, eh' du's von dannen trägst.

Siegfried.

Sprichst du so mild mit mir? Da könnt' ich bitten:
Schick' mich sogleich zurück zu meinem Vater,
Er ist der einz'ge, der mich züchtigen darf.
Doch laß mich's wie die kleinen Kinder machen,
Die auch nicht gleich von ihrer Unart lassen:
Kommt, werft mit mir, so trinke ich mit Euch!

Gunther.

So sei's, Herr Siegfried.

Siegfried (zu Dankwart).

Und was Euch betrifft,
Nicht wahr, ich kniff Euch in den dritten Arm,
Es that nicht weh, ich weiß, Ihr habt ihn nicht!

(Zu allen.)

Als ich hier eintritt, packte mich ein Grauen,
Wie ich's noch nicht empfand, solang' ich lebe,
Mich fröstelte, als würd's auf einmal Winter,
Und meine Mutter kam mir in den Sinn,
Die nie zu weinen pflegte, wenn ich zog,
Und diesmal weinte, als ob alles Wasser
Der Welt den Weg durch ihre Augen nahm.
Das machte mir den Kopf so wirr und kraus,
Ich wollte gar vom Pferde nicht herunter —
Jetzt bringt ihr mich so bald nicht mehr hinauf.

(Alle ab.)

Dritte Szene.

Ute und **Kriemhild** treten auf.

Ute.

Der Falk ist dein Gemahl!

Kriemhild.

Nicht weiter, Mutter,
Wenn du den Traum nicht anders deuten kannst.

Ich hörte stets, daß Liebe kurze Lust
Und langes Leid zu bringen pflegt[1], ich seh's
Ja auch an dir und werde nimmer lieben,
O nimmer, nimmer!

Ute.

Kind, was sagst du da?
Wohl bringt die Liebe uns zuletzt auch Leid,
Denn eines muß ja vor dem andern sterben,
Und wie das schmerzt, das magst du sehn an mir.
Doch all die bittren Thränen, die ich weine,
Sind durch den ersten Kuß vorausbezahlt,
Den ich von deinem Vater einst empfing.
Auch hat er, eh' er schied, für Trost gesorgt,
Denn wenn ich stolz auf tapfre Söhne bin,
Und wenn ich dich jetzt an den Busen drücke,
So kann's doch nur geschehn, weil ich geliebt.
Drum laß dich nicht durch einen Reim erschrecken:
Ich hatte lange Lust und kurzes Leid.

Kriemhild.

Viel besser, nie besitzen, als verlieren!

Ute.

Und was verlierst du nicht auf dieser Welt!
Sogar dich selbst. Bleibst du denn, was du bist?
Schau mich nur an! So sehr du lächeln magst,
Ich war vordem wie du, und glaube mir,
Du wirst dereinst wie ich. Was willst du halten,
Wenn du dich selbst nicht einmal halten kannst?
Drum nimm's, wie's kommt, und greife, wie wir alle,
Nach dem, was dir gefällt, obgleich der Tod
Es dir zu Staub zerbläst, sobald er will:
Die Hand, mit der du's packst, zerstäubt ja auch.

[1] Vgl. das bekannte Wort im Nibelungenlied:
„ez ist an manegen wiben vil dicke worden schin
„wie liebe mit leide ze jungest lönen kan.

Kriemhild (tritt zum Fenster).

Wie mir's ums Herz ist, Mutter, könnt' ich schwören —

(Sie schaut hinaus und bricht ab.)

Ute.

Was brichst du ab? Du wirst ja feuerrot?
Was hat dich so verwirrt?

Kriemhild (tritt zurück).

Seit wann ist's Brauch
An unserm Hof, daß wir's nicht mehr erfahren,
Wenn fremde Gäste eingezogen sind?
Wird diese stolze Burg zu Worms am Rhein
Der Schäferhütte gleich, in der sich jeder
Bei Tag und Nacht verkriechen kann, der will?

Ute.

Warum so hitzig?

Kriemhild.

Ei, ich wollte eben
Im Hofe nach den jungen Bären schaun,
Die so possierlich durcheinander kugeln,
Und wie ich ohne Arg den Laden öffne,
Da stiert mir plump ein Recke ins Gesicht.

Ute.

Und dieser Recke machte dir's unmöglich,
Den Schwur zu endigen, den du begannst?

(Sie tritt gleichfalls zum Fenster.)

Ei freilich, wer ihn sieht, wie er da steht,
Der überlegt sich's, ob er weiter schwört.

Kriemhild.

Was kümmern mich die Gäste meines Bruders,
Wenn ich nur weiß, wie ich sie meiden kann.

Ute.

Nun, diesmal freut's mich, daß dir bloß der Zorn
Die Wangen färbt, denn dieser junge Held,

Der zwischen dich und deine Bären trat,
Ist längst vermählt und hat schon einen Sohn.

Kriemhild.

Du kennst ihn?

Ute.

Ganz gewiß!

Kriemhild.

Wie heißt er denn?

Ute.

Ich weiß es nicht! Jetzt aber kenn' ich dich,
Du bist ja bleich geworden wie der Tod! —
Und wahrlich, wenn du diesen Falken fängst,
So hast du nichts vom Adler zu besorgen,
Er nimmt's mit jedem auf, ich bürge dir!

Kriemhild.

Dir hab' ich meinen letzten Traum erzählt!

Ute.

Nicht so, Kriemhild! Ich spotte deiner nicht.
Wir sehen oft im Traum den Finger Gottes,
Und wenn wir noch im Wachen ängstlich zittern,
Wie du es thust, so sahn wir ihn gewiß.
Nur sollen wir den Wink auch recht verstehn,
Den er uns gibt, und nicht in unsrer Furcht
Unmögliches geloben. Hüte du
Den Falken, der dir zugeflogen kommt,
Damit kein tück'scher Adler ihn zerreißt,
Doch denke nicht daran, ihn zu verscheuchen,
Du scheuchst mit ihm die Lust des Lebens fort.
Denn über eines edlen Recken Liebe
Geht nichts auf dieser Welt, wenn du es gleich
Noch unter deinem Mädchenkranz nicht fühlst,
Und wär' dir auch kein Besserer beschert
Als dieser da, ich wies' ihn nicht zurück.

(Sie schaut aus dem Fenster.

Kriemhild.

Er wirbt wohl nicht, so brauch' ich's nicht zu thun.

Ute (lacht).

Ei, so weit spring' ich noch, so alt ich bin.

Kriemhild.

Was gibt's da drunten, Mutter, daß du lachst?

Ute.

Sie werfen in die Wette[1], wie es scheint,
Und Giselher, dein Bruder, warf zuerst.
Nun, nun, er ist der jüngste. Aber schau;
Jetzt kommt der fremde Recke. Ach, mein Sohn,
Wo wirst du bleiben? Sieh, nun tritt er an,
Nun holt er aus, nun — Ha, der Stein wird fliegen,
Als würde er zum Vogel — Komm' doch her
Und stell' dich hinter mich, du siehst es nicht
Zum zweitenmal, es gilt das Äußerste,
Er will's mit einem Wurf zu Ende bringen!
Jetzt — Hab' ich Augen oder hab' ich keine?
Nicht weiter?

Kriemhild (nähert sich).

Hast du ihn zu früh gelobt?

Ute.

Das ist ja nur ein Schuh!

Kriemhild (tritt hinter Ute).

Noch immer mehr,
Als wär' es nur ein Zoll.

Ute.

Um einen Schuh
Dies Kind zu überwerfen —

Kriemhild.

Ist nicht viel!
Besonders, wenn man sich dabei noch spreizt.

[1] Für: um die Wette.

Ute.

Und wie er keucht!

Kriemhild.

Für einen ſolchen Rieſen
Poſſierlich g'nug! Wär' ich's, verdient' ich Mitleid,
Denn für ein Mädchen wär' es ſchon ein Stück.

Ute.

Nun macht ſich unſer Gerenot ans Werk.
Es ſteht ihm gut, nicht wahr? Er hat von allen
Die meiſte Ähnlichkeit mit ſeinem Vater.
Nur mutig zu, mein Sohn! — Das iſt ein Wurf!

Kriemhild.

Der Bär ſogar iſt überraſcht, er hat
Sich's nicht erwartet und wird plötzlich flink.

Ute.

Zieh du auf Abenteuer, wann du willſt! —
Doch Giſelher bleibt hier.

Kriemhild.

Wie geht's denn fort?
Nein, mache mir nicht Platz, ich ſeh's ſchon ſo.

Ute.

Jetzt kommt der Recke wieder! Doch er ſtrengt
Sich nicht mehr an, er ſcheint ſich im voraus
Des Sieges zu begeben. Wie man ſich
Doch irren kann! — Was thut er aber da?
Er dreht ſich um — er kehrt dem Ziel den Rücken,
Anſtatt der Augen zu — er wirft den Stein
Hoch über Kopf und Achſel weg — Jawohl,
Man kann ſich irren! Gerenot iſt auch
Beſiegt wie Giſelher.

Kriemhild.

Es macht zwar wieder
Nur einen Schuh! Doch diesmal keucht er nicht.

Ute.

Es sind doch gute Kinder, die ich habe.
Treuherzig reicht ihm Gerenot die Hand,
Ein andrer würde nach der Klinge greifen,
Denn solch ein Übermut ist gar nicht fein.

Kriemhild.

Man sieht's ja wohl, daß er's nicht übel meint.

Ute.

Herr Volker legt die Geige still beiseite,
Die er so höhnisch strich!

Kriemhild.

Der eine Schuh
Stört ihn in seiner Lust. Die Reihe wäre
Am Marschall jetzt, wenn's langsam, wie bei Treppen,
Hinaufgehn soll, doch König Gunther drängt
Herrn Dankwart ungestüm zurück, er will
Sich selbst versuchen.

Ute.

Und er thut's mit Glück.
Zweimal so weit als Gerenot.

Kriemhild.

Und dennoch
Nicht weit genug. Du siehst, der Recke folgte
Sogleich, und wieder fehlt der eine Schuh.

Ute.

Der König lacht. Ei nun, so lach' ich auch! —
Ich sah's ja längst, daß dies der Falke ist,
An dem dein Traum sich nicht erfüllen kann;
Doch hat er jetzt die volle Kraft gebraucht.

Kriemhild.

Nun tritt der Tronjer an.

Ute.

Dem schwärt's im Herzen,
So fröhlich er auch thut! — Er packt den Stein,

Als wollt' er ihn zermalmen. Wie der fliegt!
Bis an die Wand! Nun, weiter kann er nicht,
Das iſt ein Wurf, den keiner übertrifft,
Selbſt für den einen Schuh iſt nicht mehr Platz.

Kriemhild.

Der Recke holt ſich doch den Stein noch wieder.

Ute.

Wozu nur? — Großer Gott, was gibt es jetzt?
Bricht über unſrem Haupt die Burg zuſammen?
Das dröhnt!

Kriemhild.

Bis in den Turm hinauf. Die Dohlen
Und Fledermäuſe fahren aus den Neſtern —

Ute.

Sie fliegen blind ins Licht hinein!

Kriemhild.

Die Wand
Hat einen Riß.

Ute.

Unmöglich.

Kriemhild.

Warte nur,
Bis ſich der Staub verzieht. Groß wie ein Fenſter!
Da ging der Wurf hindurch.

Ute.

Jetzt ſeh' ich's auch.

Kriemhild.

Der Stein flog in den Rhein.

Ute.

Wer ſollt' es glauben!
Und doch iſt's wahr, das Waſſer ſelbſt bezeugt's,
Es ſpritzt ja himmelhoch empor.

Kriemhild.

Das iſt
Noch etwas über einen Schuh.

Ute.

Dafür
Wischt er sich endlich auch einmal die Stirn.
Gottlob! Sonst käm' der Tronjer um vor Wut!

Kriemhild.

Nun ist es aus. Sie schütteln sich die Hände;
Dankwart und Volker kamen um ihr Recht.

Ute.

Komm, wir vergessen, es ist Messezeit.

(Beide ab.)

Vierte Szene.

Die Recken treten wieder ein.

Gunther.

Ihr seid ein Schalk, Herr Siegfried.

Siegfried.

Nehmt Ihr's krumm?

Giselher.

Vergebt mir nur, daß ich's sogar gewagt,
Mich Euch zu stellen. Doch ich will zur Strafe
Mit meiner alten Mutter Ute ringen,
Und wenn ich sie besiege, sollt Ihr mich
Vor allem Volk bei schallenden Trompeten
Mit Eichenlaub bekränzen, wenn Ihr wollt!

Siegfried.

Nichts mehr davon! Der Wurf war nicht so schlecht,
Euch fehlen nur zehn Jahre.

Hagen.

War das letzte
Denn endlich Euer Bestes?

Siegfried.

Kann man das
Im Spiele zeigen?

Gunther.

Noch einmal willkommen!
Und glücklich prieſ' ich mich, wenn's mir gelänge,
Dich anders als für flüchtigen Beſuch
An mich zu feſſeln. Doch, was hätte ich,
Das ich dir bieten könnte. Wär' es auch
Mein rechter Arm — mit dem ich mir den Dienſt
Von deinem linken gern erkaufen möchte —
Du ſagteſt Nein und kämſt wohl auch zu kurz!

Siegfried.

Nimm dich in acht, ich bettle, eh' du's denkſt!

Gunther.

Was es auch ſei, es iſt voraus gewährt.

Siegfried.

Hab' Dank für dieſes Wort! Ich werde dir
Es nie vergeſſen, doch ich gebe dir's
Sogleich zurück, denn meine Wünſche ſind
Vermeſſ'ner, als du ahnſt. Ich war beſcheiden,
Als ich dein Reich bloß forderte.

Gunther.

Du wirſt
Mich nicht erſchrecken.

Siegfried.

Hörteſt du vielleicht
Von meinen Schätzen? Nun, das iſt gewiß,
Für Gold und Silber brauchſt du nicht zu zittern,
Ich hab' ſo viel davon, daß ich es lieber
Verſchenkte als zu Hauſe[1] ſchleppte, doch
Was hilft's mir? Was ich dafür kaufen möchte,
Iſt nimmer feil!

[1] Die ältere und jetzt, beſonders im nördlichen Deutſchland, noch vielfach gebrauchte Ausdrucksweiſe; ſo immer bei Hebbel. Vgl. auch unten, S. 93.

Gunther.

Das ist?

Siegfried.

Du rät'st es nicht? —
Ein anderes Gesicht als dieses hier!

Gunther.

Hast du die Kraft des alten schon erprobt?

Siegfried.

An meiner Mutter, ja! Und da mit Glück,
Denn ihr gefällt's!

Gunther.

Nicht sonst noch?

Siegfried.

Allerdings!
Hast du's denn nicht bemerkt? Ein Mägdlein sah
Vorhin auf uns herunter in den Hof,
Und als sie, ihre goldnen Locken schüttelnd,
Die wie ein Vorhang ihr die Augen deckten,
Mich unter euch erblickte, fuhr sie rascher
Zurück wie ich, als sich im Reich der Zwerge
Die Erde, die mein Fuß betrat, auf einmal
Zu einem Angesicht zusammenzog,
Das mir die Zähne zeigte!

Gunther.

Bloße Scheu!
Versuch's nur immer weiter. Wenn's dir aber
Am Werber fehlt: ich leiste dir den Dienst,
Nur mußt du mir den gleichen auch erweisen,
Denn Kriemhild, meine Schwester, darf nicht ziehn,
Bevor hier Brunhild ihren Einzug hielt.

Siegfried.

Welch einen Namen nennst du da, o König?
Die nord'sche Jungfrau denkst du heimzuführen,

Der flüss'ges Eisen in den Adern kocht?
O, gib es auf!

Gunther.

Warum? Ist sie's nicht wert?

Siegfried.

Nicht wert! Ihr Ruhm durchfliegt die Welt! Doch keiner
Kann sie im Kampf bestehen, bis auf einen,
Und dieser eine wählt sie nimmermehr.

Gunther.

So sollte ich aus Furcht vor ihr nicht werben?
Welch eine Schmach! Viel lieber gleich den Tod
Von ihrer Hand, als tausend Jahre Leben
In dieser Ohnmacht schimpflichem Gefühl.

Siegfried.

Du weißt nicht, was du sprichst. Ist's Schmach für dich,
Daß dich das Feuer brennt, und daß das Wasser
Dich in die Tiefe zieht? Nun, sie ist ganz
Wie's Element, und einen Mann nur gibt's,
Der sie bewält'gen und, wie's ihm gefällt,
Behalten oder auch verschenken kann!
Doch möchtest du sie wohl von einem nehmen,
Der nicht ihr Vater noch ihr Bruder ist?

Gunther.

Erst werd' ich sehen, was ich selbst vermag!

Siegfried.

Es glückt dir nicht, es kann dir gar nicht glücken,
Sie wirft dich in den Staub! Und glaube nicht,
Daß Milde wohnt in ihrer eh'rnen Brust,
Und daß sie etwa, wenn sie dich erblickt,
Es gar zu einem Kampf nicht kommen läßt!
Das kennt sie nicht, sie streitet um ihr Magdtum,
Als wär' ihr Leben selbst daran geknüpft,

Und wie der Blitz, der keine Augen hat,
Oder der See, der keinen Schrei vernimmt,
Vertilgt sie ohne Mitleid jeden Recken,
Der ihr den Jungfraungürtel lösen will.
Drum gib sie auf und denk' nicht mehr an sie,
Wenn du sie nicht aus eines andern Händen,
Wenn du sie nicht von mir empfangen magst!

Gunther.

Und warum sollt' ich nicht?

Siegfried.

Das frag' dich selbst!
Ich bin bereit, mit dir hinabzuziehn,
Wenn du die Schwester mir als Lohn versprichst,
Denn einzig ihrethalben kam ich her,
Und hättest du dein Reich an mich verloren,
Du hätt'st es dir zurückgekauft mit ihr.

Hagen.

Wie denkst du's denn zu machen?

Siegfried.

Schwere Proben
Sind zu bestehn! Sie wirft den Stein wie ich,
Und springt ihm nach, soweit er fliegt, sie schleudert
Die Lanze und durchbohrt auf hundert Schritte
Ein siebenfaches Erz, und so noch mehr.
Allein was thut's, wir teilen uns ins Werk,
Mein sei die Arbeit, die Gebärde sein!

Hagen.

Er soll den Anlauf nehmen, du willst werfen
Und springen?

Siegfried.

Ja! so mein' ich's! Und dabei
Ihn selbst noch tragen!

Hagen.

Thorheit! Wie ist's möglich,
Sie so zu täuschen?

Siegfried.

Durch die Nebelkappe,
Die mich schon einmal ihrem Blick entzog!

Hagen.

Du warst schon dort?

Siegfried.

Ich war's! Doch warb ich nicht,
Auch sah ich nur, ich wurde nicht gesehn! —
Ihr staunt und schaut mich voll Verwund'rung an?
Ich merk' es wohl, ich muß den Kuckuck[1] machen,
Eh' Ihr mir trauen könnt, doch denke ich,
Wir sparen's für die Fahrt, denn die ist lang,
Auch kann ich, wenn ich von mir selbst erzähle,
Dabei ins Wasser sehn!

Gunther.

Nein, sprich uns gleich
Von Isenland und deinen Abenteuern!
Wir hören's gern und waren schon dabei,
Es selbst zu thun.

Siegfried.

Auch das! Mich trieb die Lust
Am Kampf so weit hinunter, und ich traf
Dort gleich den ersten Tag bei einer Höhle
Zwei junge Recken, die sich grimmig stritten.
Es waren Brüder, König Niblungs Söhne,
Die ihren Vater kaum begraben hatten —
Erschlagen auch, wie ich nachher vernahm —
Und schon ums Erbe zankten. Ganze Haufen
Von Edelsteinen lagen aufgetürmt
Um sie herum, dazwischen alte Kronen,
Seltsam gewundne Hörner und vor allem
Der Balmung; aus der Höhle aber blitzte

[1] Kuckuck, soviel wie Teufel; in dieser Bedeutung heute in zahlreichen Wendungen, wie: „Zum Kuckuck", „Hol mich der Kuckuck".

Das rote Gold hervor. Als ich erschien,
Verlangten sie mit wildem Ungestüm,
Daß ich den Schatz als Fremder teilen sollte,
Und gern gewährt' ich's, um den Mord zu hindern,
Mit dem sie sich bedrohten, doch umsonst.
Denn als ich fertig war, fand jeder sich
Verkürzt und tobte, und ich warf die Hälften
Auf ihr Begehren wieder durcheinander
Und teilte abermals. Da wurden sie
Noch zorniger und drangen, während ich
Gebückt auf meinen Knie'n lag und still
Auf einen Ausgleich sann, in toller Wut
Mit rasch gezognen Degen auf mich ein.
Ich, um der Rasenden mich zu erwehren,
Griff zu dem Balmung neben mir, weil ich
Die eigne Klinge nicht mehr ziehen konnte,
Und eh' ich's dachte, hatten alle beide,
Wie Eber, welche blind aufs Eisen laufen,
Sich selbst gespießt, obgleich ich liegen blieb
Und ihrer schonte, und so ward ich Erbe
Des ganzen Hortes.

Hagen.

Blutig und doch redlich!

Siegfried.

Nun wollt' ich in die Höhle gehn! Wie staunt' ich,
Als ich den Eingang nicht mehr fand. Ein Wall,
So schien's, war plötzlich aus dem Schoß der Erde
Hervorgestiegen, und ich stach hinein,
Um mir den Weg zu bahnen. Doch da kam
Statt Wassers Blut, es zuckte, und ich glaubte,
Ein Wurm sei in dem Wall versteckt. Ich irrte,
Der ganze Wall war nur ein einz'ger Wurm,
Der, tausend Jahre in der Felskluft schlafend,

Mit Gras und Moos bewachsen war und eher
Dem zack'gen Rücken einer Hügelkette
Als einem Tiere glich, das Odem hat.

Hagen.

Das war der Drache!

Siegfried.

Ja, ich schlug ihn tot,
Indem ich ihn bestieg, eh' er sich bäumte,
Und ihm von hinterher, den Nacken reitend,
Das blaue Haupt zerschmetterte. Es war
Vielleicht das schwerste Stück, das ich vollbrachte,
Und ohne Balmung wär's mir nicht geglückt.
Dann hieb ich mich durch seinen Riesenleib,
Durch all das Fleisch und die gewalt'gen Knochen,
Wie durch ein felsigtes Gebirg', allmählich
Bis an die Höhle durch. Doch hatte ich
Sie kaum betreten, als ich mich umklammert
Von starken Armen fühlte, die mein Auge
Nicht sah, und die mir dennoch fast die Rippen
Zusammendrückten, ganz als ob die Luft
Es selber thäte! Es war Alberich,
Der wilde Zwerg, und niemals war ich wohl
Dem Tod so nah', als in dem grausen Kampf
Mit diesem Ungetüm. Doch endlich wurde
Er sichtbar, und nun war's um ihn geschehn.
Denn, ohne es zu wissen, hatt' ich ihm,
Derweil ich mit ihm rang, die Nebelkappe
Vom Kopf gerissen, und mit seiner Hülle
Verlor er auch die Kraft und stürzte hin.
Nun wollt' ich ihn zertreten wie ein Tier,
Da löste er, schon unter meinen Fersen
Mit seinem Hals, sich rasch durch ein Geheimnis,
Das ich nicht ahnte, er entdeckte mir

Den Zauber, der im Blut des Drachen steckte,
Solange es noch rauchte, und ich ließ
Ihn eilig frei und nahm mein rotes Bad.

Gunther.

So hast du dir an einem einz'gen Tage
Den Balmung und den Hort, die Nebelkappe
Und deine Haut von Horn erkämpft?

Siegfried.

So ist's!
Ja, auch die Vögelsprache! Als ein Tropfe
Des Zauberbluts mir auf die Lippen sprang,
Verstand ich gleich das Zwitschern über mir,
Und hätt' ich nicht zu rasch ihn abgewischt,
So würd' ich auch, was hüpft und springt, verstehn.
Denkt Euch: auf einmal flüstert es im Baum,
Denn eine alte Linde deckte alles,
Dann kichert's, lacht und höhnt, so daß ich Menschen
Zu hören glaube, die, im Laub versteckt,
Mein Thun verspotten. Wie ich um mich schaue,
Erblick' ich nichts als Vögel, Krähen, Dohlen
Und Eulen, die sich streiten. Brunhild wird
Genannt, auch ich. Ein Knäuel dunkler Reden
Hinüber und herüber. Eins nur klar,
Daß noch ein Abenteuer meiner harrt.
Die Luft erwacht. Die Dohle fliegt voran,
Die Eule folgt. Bald sperrt ein Flammensee
Den Weg, und eine Burg, wie glühendes
Metall in bläulichgrünem Schimmer leuchtend,
Taucht drüben auf. Ich halte an. Da ruft
Die Dohle: „Zieh den Balmung aus der Scheide
Und schwing' ihn dreimal um das Haupt!" Ich thu's,
Und schneller wie ein Licht erlischt der See.
Nun wird's lebendig in der Burg, Gestalten
Erscheinen auf der Zinne, Schleier flattern

Und eine stolze Jungfrau späht herab.
Da kreischt die Eule auf: „Das ist die Braut!
Nun mit der Nebelkappe fort!“ Ich hatte
Sie bloß zur Probe aufgesetzt und wußte
Nicht einmal, daß ich sie noch trug. Doch jetzt
Hielt ich sie mit den Händen fest, weil ich
Die kecken Vögel darnach haschen sah.
Denn Brunhild rührte, wie sie droben stand,
In aller ihrer Schönheit nicht mein Herz,
Und wer da fühlt, daß er nicht werben kann,
Der grüßt auch nicht.

Volker.

Das ist ein edles Wort.

Siegfried.

So schied ich ungesehn und kenne doch
Die Burg und ihr Geheimnis wie den Weg.

Gunther.

So führ' mich, Held!

Volker.

Nein, König, bleib daheim,
Es endet schlecht.

Siegfried.

Du meinst, ich kann nicht halten,
Was ich versprach?

Volker.

O doch, ich meine nur,
Daß falsche Künste sich für uns nicht ziemen!

Gunther.

Mit andern geht's ja nicht.

Volker.

So stehst du ab.

Gernot.

Das rat' ich auch.

Hagen.

Ei nun! Warum?

Gunther.

Mir scheint's
So wenig schimpflich, als ins Schiff zu steigen,
Wenn man das fremde Ufer nicht durch Schwimmen
Erreichen kann, und statt der Faust den Degen
Zu brauchen.

Siegfried.

Nimm es so und schlage ein!

Gunther.

Wohlan! Für Brunhild geb' ich dir Kriemhild
Und unsre Hochzeit feiern wir zugleich!

Hagen legt den Finger auf den Mund, sieht Siegfried an und schlägt ans Schwert.

Siegfried.

Bin ich ein Weib? In Ewigkeit kein Wort!
Ich stelle mich, wenn ihr zum Kampfe eilt,
Als hätt' ich was an unsrem Schiff zu richten
Und geh' zum Strand hinunter, daß sie's sieht,
Doch in der Nebelkappe kehr' ich wieder
Und kneif' dich in den Arm und steh' dir bei!

(Alle ab.)

Zweite Abteilung.

Siegfrieds Tod.

Ein Trauerſpiel in fünf Akten.

Perſonen.

König **Gunther.**
Hagen Tronje.
Dankwart.
Volker.
Giſelher.
Gerenot.
Wulf } Recken.
Truchs }
Rumolt.
Siegfried.
Ute.
Kriemhild.
Brunhild, Königin von Iſenland.
Frigga, ihre Amme.
Ein **Kaplan.**
Ein **Kämmerer.**
Recken. Volk. Mägde. Zwerge.

Erſter Akt.

Iſenland, Brunhilds Burg. Früher Morgen.

Erſte Szene.

Brunhild und **Frigga** kommen von entgegengeſetzten Seiten.

Brunhild.

Woher ſo früh? Dir trieft das Haar von Tau,
Und dein Gewand iſt blutbeſprengt.

Frigga.

Ich habe
Den alten Göttern, eh' der Mond zerbrach,
Ein Opfer dargebracht.

Brunhild.

Den alten Göttern!
Jetzt herrſcht das Kreuz, und Thor und Odin[1] ſitzen
Als Teufel in der Hölle.

Frigga.

Fürchteſt du
Sie darum weniger? Sie können uns
Noch immer fluchen, wenn auch nicht mehr ſegnen,
Und willig ſchlacht' ich ihnen ihren Bock.
O, thäteſt du es auch! Du hätteſt Grund
Wie keine zweite.

Brunhild.

Ich?

[1] Die höchſten Götter der Nordgermanen.

Frigga.

Ein andermal!
Längst sollt' ich dir erzählen. Heute ist
Die Stunde endlich da.

Brunhild.

Ich glaubte schon,
Sie werde erst mit deinem Tode kommen,
Drum drängt' ich dich nicht mehr.

Frigga.

So merke auf!
Urplötzlich trat aus unserm Feuerberg
Ein Greis hervor und reichte mir ein Kind
Samt einer Runentafel.

Brunhild.

In der Nacht?

Frigga.

Wie weißt du's?

Brunhild.

Manches hast du schon im Schlaf
Verraten, denn du sprichst, wenn dir der Mond
Ins Antlitz scheint.

Frigga.

Und du behorchst mich? — Wohl —
Um Mitternacht! Wir wachten bei der Leiche
Der Königin. Sein Haar war weiß wie Schnee
Und länger, als ich's je bei einem Weibe
Gesehen habe, wie ein weiter Mantel
Umwallt' es ihn, und hinten schleppt' es nach.

Brunhild.

Der Geist des Bergs!

Frigga.

Ich weiß es nicht. Er sprach
Kein einz'ges Wort. Das Mägdlein aber streckte
Die Händchen nach der goldnen Krone aus,

Die auf dem Haupt der Toten funkelte,
Und, wunderbar, sie paßte.

Brunhild.

Wie! Dem Kinde?

Frigga.

Dem Kinde: Ja! Sie war ihm nicht zu weit
Und ward ihm später nie zu eng!

Brunhild.

Wie meine!

Frigga.

Wie deine, ja! Und wunderbarer noch:
Das Mägdlein war dem Kinde, das der Toten
Im Arme lag, und das sogleich verschwand,
Als wär' es nie gewesen, an Gestalt
So ähnlich, ja so gleich, daß es sich nur
Durchs Atmen unterschied von ihm, es schien,
Als hätte die Natur denselben Leib
Für einen Zweck zweimal geschaffen und
Das Blut bloß umgegossen.

Brunhild.

Hatte denn
Die Königin ein Kind im Arm?

Frigga.

Sie war
An der Geburt gestorben und mit ihr
Zugleich die Frucht.

Brunhild.

Das sagtest du noch nicht.

Frigga.

So hab' ich's nur vergessen. Sicher brach
Ihr Herz aus Gram, daß sie es dem Gemahl
Nicht zeigen konnte. Viele Jahre hatte
Er sich umsonst dies holde Glück gewünscht,

Und einen Monat früher, als es kam,
Ereilte ihn ein jäher Tod.

Brunhild.

Nur weiter!

Frigga.

Wir sahn uns nach dem Greise um. Er war
Verschwunden, und der Berg, der, mitten durch
Gespalten wie ein Apfel, durch das Fenster
Uns angegähnt, ging langsam wieder zu.

Brunhild.

Und kam der Greis nicht wieder?

Frigga.

Höre nur!
Wir ließen unsre Frau am nächsten Morgen
Zur Gruft bestatten, und der Priester wollte
Zugleich das Mägdlein taufen. Doch sein Arm
Ward lahm, bevor er mit dem heil'gen Naß
Die Stirn ihr netzen konnte, und er hat
Ihn niemals mehr gehoben.

Brunhild.

Niemals mehr!

Frigga.

Nun, er war alt, und wir erschraken nicht,
Wir riefen einen andern. Dem gelang's,
Sie zu besprengen, doch er wurde stumm,
Als er sie segnen wollte, und ihm kehrte
Die Sprache niemals mehr zurück.

Brunhild.

Der dritte?

Frigga.

Der fand sich lange nicht! Wir mußten einen
Aus weiter Ferne rufen, der von allem
Nichts wußte. Der vollbrachte dann das Werk,

Doch als er kaum zu Ende war, ſo fiel
Er um, und niemals ſtand er wieder auf!

Brunhild.

Das Mägdlein aber?

Frigga.

Wuchs und wurde ſtark,
Und ſeine kind'ſchen Spiele dienten uns
Als Zeichen unſres Laſſens oder Thuns,
Und trogen nie, wie's uns die Runentafel
Voraus verkündigt hatte.

Brunhild.

Frigga! Frigga!

Frigga.

Ja! Ja! Du biſt es ſelbſt! Erkennſt du's endlich?
Nicht in der Kammer, wo die Toten ſtäuben[1],
Im Hekla[2], wo die alten Götter hauſen,
Und unter Nornen und Walkyrien[3]
Such' dir die Mutter, wenn du eine haſt! —
O, hätte nie ein Tropfen heil'gen Waſſers
Die Stirne dir benetzt! Dann wüßten wir
Wohl mehr!

Brunhild.

Was murmelſt du?

Frigga.

Wie ging es zu,
Daß wir uns dieſen Morgen, ſtatt im Bett,
Unausgekleidet auf den Stühlen fanden,
Die Zähne klappernd und die Lippen blau?

---

[1] Zu Staub zerfallen.

[2] Vulkan auf Island. Auch von Raupach erwähnt, und zwar gleich zu Beginn des Vorſpiels zum „Nibelungenhort".

[3] Die Nornen ſind die Schickſalsgöttinnen der Germanen, die Walkyrjen ſind halbgöttliche Weſen, denen Zauberkraft und die Gabe der Weisſagung verliehen iſt und die im Dienſte Odins die dem Tode geweihten Helden auf dem Schlachtfeld aufſuchen und nach Walhall geleiten.

Brunhild.

Wir müssen plötzlich eingeschlafen sein.

Frigga.

Ist das uns schon begegnet?

Brunhild.

Nie zuvor.

Frigga.

Nun denn! Der Greis war hier und wollte reden!
Mir ist sogar, als hätt' ich ihn gesehn,
Wie er dich rüttelte und mich bedrohte,
Dir aber ward durch einen dicken Schlaf
Das Ohr verstopft, weil du nicht hören solltest,
Was dir beschieden ist, wenn du beharrst;
Drum bring' ein Opfer dar und mach' dich frei!
O, hätte ich dem Priester nicht gehorcht,
Als er mich drängte! Doch ich hatte noch
Die Tafel nicht entziffert. Thu' es, Kind,
Denn die Gefahr ist nah'.

Brunhild.

Gefahr?

Frigga.

Gefahr!
Du weißt, der Flammensee[1] ist längst erloschen,
Der deine Burg umgab.

Brunhild.

Und dennoch blieb
Der Recke mit der Balmungklinge aus,
Der hoch zu Rosse ihn durchreiten sollte,
Nachdem er Fasners blut'gen Hort erstritt.

[1] Anspielung auf die nur in den skandinavischen Quellen vorkommende Waberlohe, die Brunhildens Lager umloht. Über ihre Entstehung in der nordischen Poesie vgl. Mogk, „Die germanische Heldendichtung, mit besonderer Rücksicht auf die Sage von Siegfried und Brunhild" („Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Litteratur ꝛc." 1. Jahrgang 1898, 1. Band, S. 76).

Frigga.

Ich las wohl falſch. Doch dieſes zweite Zeichen
Kann mich nicht täuſchen, denn ich weiß es lange,
Daß deiner in der Stunde der Entſcheidung
Die Offenbarung harrt. So opfre, Kind!
Vielleicht ſtehn alle Götter unſichtbar
Um dich herum und werden dir erſcheinen,
Sobald der erſte Tropfen Blutes rinnt.

Brunhild.

Ich fürchte nichts.

(Man hört Trompeten.)

Frigga.

Trompeten!

Brunhild.

Hörſt du ſie
Zum erſtenmal?

Frigga.

Zum erſtenmal mit Angſt.
Die Zeit des Diſtelköpfens[1] iſt vorüber,
Und eh'rne Häupter ſteigen vor dir auf.

Brunhild.

Heran! Heran! Damit ich dieſer zeige,
Daß ich noch immer ſiegen kann! Als hier
Der See noch flammte, eilt' ich euch entgegen,
Und freundlich, wie ein Hund vor ſeinem Herrn
Beiſeite ſpringt, entwich das treue Feuer
Vor mir und teilte ſich nach links und rechts:
Jetzt iſt die Straße frei, doch nicht der Gruß[2].

(Sie beſteigt währenddem ihren Thron.)

Nun ſtoßt die Pforten auf und laßt ſie ein!
Wer auch erſcheinen mag: ſein Kopf iſt mein!

---

[1] Des Spielens und Scherzens.
[2] Denn der Begrüßung folgt der Kampf.

Zweite Szene.

Es geschieht; **Siegfried**, **Gunther**, **Hagen** und **Volker** treten ein.

Brunhild.

Wer ist's, der heute sterben will?
(Zu Siegfried.)
Bist du's?

Siegfried.

Ich will nicht sterben, und ich will nicht werben,
Auch thust du mir zu viel der Ehre an,
Mich vor dem König Gunther zu begrüßen,
Ich bin hier nur sein Führer.

Brunhild (wendet sich gegen Gunther).
Also du?
Und weißt du, was es gilt?

Gunther.

Wohl weiß ich das!

Siegfried.

Der Ruf von deiner Schönheit drang gar weit,
Doch weiter noch der Ruf von deiner Strenge,
Und wer dir immer auch ins Auge schaut,
Er wird es nicht im höchsten Rausch vergessen,
Daß dir der dunkle Tod zur Seite steht.

Brunhild.

So ist's! Wer hier nicht siegt, der stirbt sogleich
Und seine Diener mit. Du lächelst drob?
Sei nicht zu stolz! Trittst du auch vor mich hin,
Als könntest du den vollsten Becher Weins
Dir unverschüttet überm Haupte halten
Und mich dabei betrachten wie ein Bild:
Ich schwöre dir's, du fällst so gut wie er.
(Zu Gunther.)
Dir aber rat' ich, wenn du hören kannst;
Laß dir von meinen Mägden doch die Recken

Erſt nennen, die von meiner Hand ſchon fielen;
Vielleicht iſt mancher drunter, der ſich einſt
Mit dir gemeſſen hat, vielleicht gar einer,
Der dich beſiegt zu ſeinen Füßen ſah!

Hagen.

Der König Gunther ward noch nie beſiegt.

Siegfried.

Hoch ragt ſein Schloß zu Worms am Rhein empor,
Reich iſt ſein Land an Zierden aller Art,
Doch höher ragt er ſelbſt noch vor den Recken,
Und reicher auch an Ehren iſt ſein Haupt.

Hagen.

Die Hand her, Niederland! Das war ein Wort!

Volker.

Und wär's dir denn ſo ſchwer, dies öde Land
Und ſeine wüſte Meereseinſamkeit
Freiwillig zu verlaſſen und dem König
Aus Höll' und Nacht zu folgen in die Welt?
Es iſt ja gar kein Land, das noch zur Erde
Gehört, es iſt ein preisgegebnes Riff,
Das die Lebend'gen längſt entſetzt verließen,
Und wenn du's liebſt, ſo kannſt du es nur lieben,
Weil du als letzte drauf geboren biſt!
Dies Stürmen in den Lüften, dies Getoſe
Der Wellen, dies Gekeuch' des Feuerbergs[1],
Vor allem aber dieſes rote Licht[2],
Das von der Himmelswölbung niederrieſelt,
Als ſtrömt' es ab von einem Opfertiſch,
Iſt fürchterlich und paßt nur für den Teufel:
Man trinkt ja Blut, indem man Atem holt!

[1] Der Hekla.
[2] Das Nordlicht.

Brunhild.

Was weißt denn du von meiner Einsamkeit?
Noch hab' ich nichts aus eurer Welt vermißt,
Und käme das dereinst, so holt' ich's mir,
Verlaßt euch drauf, und braucht' es nicht geschenkt!

Siegfried.

Sagt' ich's euch nicht voraus? Zum Kampf! Zum Kampf!
Du mußt sie mit Gewalt von hinnen führen!
Ist es nur erst geschehn, so dankt sie's dir.

Brunhild.

Meinst du? Du kannst dich täuschen. Wißt ihr denn,
Was ich euch opfern soll? Ihr wißt es nicht,
Und keiner hat's gewußt. Vernehmt's zuvor
Und fragt euch, wie ich es verteid'gen werde!
Wohl steht die Zeit hier still, wir kennen nicht
Den Frühling, nicht den Sommer, noch den Herbst,
Das Jahr verändert niemals sein Gesicht,
Und wir sind unveränderlich mit ihm.
Doch wenn auch nichts von allem hier gedeiht,
Was euch entgegenwächst im Strahl der Sonne,
So reift dafür in unsrer Nacht, was ihr
Mit nichten säen oder pflanzen könnt.
Noch freu' ich mich des Kampfs, noch jauchze ich,
Den übermüt'gen Feind zu überwinden,
Der mir die Freiheit rauben will, noch ist
Die Jugend, ist das schwellende Gefühl
Des Lebens mir genug, und eh' mich dieses
Verlassen kann, hat mich das Schicksal schon,
Mit Wundergaben unsichtbar mich segnend,
Zu seiner Hohenpriesterin geweiht.

Frigga.

Wie wird ihr? War's genug an meinem Opfer?

Brunhild.

Die Erde wird sich plötzlich vor mir öffnen

Und mir enthüllen, was ſie birgt im Kern,
Die Sterne droben werd' ich klingen hören
Und ihre himmliſche Muſik verſtehn,
Und noch ein drittes Glück wird mir zu teil,
Ein drittes, das ſich gar nicht faſſen läßt!

Frigga.

Du biſt's, Odin! Du haſt ihr Aug' entſiegelt,
Weil dir zur Nacht ihr Ohr verſchloſſen war,
Nun ſieht ſie ſelbſt, was ihr die Norne ſpinnt!

Brunhild

(hoch aufgerichtet mit ſtarren Augen).

Einſt kommt der Morgen, wo ich ſtatt den Bären
Zu jagen, oder auch die eingefrorne
Seeſchlange zu erlöſen aus der Haft,
Damit ſie den Planeten nicht zerpeitſche[1],
Die Burg ſchon früh verlaſſe. Mutig tummle
Ich meinen Rappen, fröhlich trägt er mich,
Auf einmal halt' ich ein. Der Boden vor mir
Hat ſich in Luft verwandelt! Schaudernd reiß' ich
Das Roß herum. Auch hinter mir. Er iſt
Durchſichtig. Farb'ge Wolken unter mir,
Wie über mir. Die Mägde plaudern fort.
Ich rufe: „Seid ihr blind, daß ihr nichts ſeht?
Wir ſchweben ja im Abgrund!" Sie erſtaunen,
Sie ſchütteln ihre Häupter ſtill, ſie drängen
Sich dicht um mich herum. Doch Frigga flüſtert:
„Kam deine Stunde auch?" Da merk' ich's erſt!
Der Erdball wurde zum Kriſtall für mich,
Und was Gewölk mir ſchien, war das Geflecht
Der Gold- und Silberadern, die ihn leuchtend
Durchkreuzen bis zum Grund.

[1] Anſpielung auf die Midgardſchlange (das Meer), die nach der nordiſchen Mythologie das Midgard, die Wohnung der Menſchen, umſchloſſen hält.

Frigga.

Triumph! Triumph!

Brunhild.

Ein Abend folgt. Nicht gleich. Vielleicht erst spät,
Wir sitzen hier beisammen. Plötzlich fallen
Die Mägde um, wie tot, das letzte Wort
Zerbricht in ihrem Mund, mich aber treibt's
Zum Turm hinauf, denn über mir erklingt's,
Und jeder Stern hat seinen eignen Ton[1].
Erst ist es bloß Musik für mich, doch wenn
Der Morgen graut, so murml' ich wie im Schlaf:
Der König stirbt vor Nacht noch, und sein Sohn
Kann nicht geboren werden, er erstickt
Im Mutterleib! Ich höre erst von andern,
Daß ich's gesagt, und ahne selber nicht,
Woher ich's weiß. Bald aber wird's mir klar,
Und bald verbreitet sich's von Pol zu Pol.
Dann ziehn sie noch wie jetzt zu mir heran,
Doch nicht mit Schwertern, um mit mir zu kämpfen,
Nein, demutsvoll, mit abgelegten Kronen,
Um meine Träume zu behorchen und
Mein Stammeln auszudeuten, denn mein Auge
Durchdringt die Zukunft, und in Händen halt' ich
Den Schlüssel zu den Schätzen dieser Welt.
So thron' ich schicksallos, doch schicksalkundig,
Hoch über allen und vergesse ganz,
Daß mir noch mehr verheißen ist. Es rollen
Jahrhunderte dahin, Jahrtausende,
Ich spür' es nicht! Doch endlich frag' ich mich:
„Wo bleibt der Tod?" Da geben meine Locken
Mir Antwort durch den Spiegel, sie sind schwarz

[1] Harmonie der Sphären, nach antiker Vorstellung das Tönen der Planeten

Und ungebleicht geblieben, und ich rufe:
„Dies iſt das dritte, daß der Tod nicht kommt!"
(Sie ſinkt zurück, die Mägde fangen ſie auf.)

Frigga.

Was zag' ich noch? Und wär's der Balmungſchwinger:
Jetzt hätte ſie den Schild auch gegen ihn!
Er fällt, wenn ſie ihn liebt und doch bekämpft,
Und ſie wird kämpfen, nun ſie dieſes weiß.

Brunhild (richtet ſich hoch wieder auf.)

Ich ſprach! Was war's?

Frigga.

Nimm deinen Bogen, Kind,
Dein Pfeil wird heute fliegen wie noch nie,
Das andere nachher!

Brunhild (zu den Recken).

So kommt!

Siegfried (zu Brunhild).

Du ſchwörſt,
Uns gleich zu folgen, wenn du unterliegſt?

Brunhild (lacht).

Ich ſchwör's!

Siegfried.

So macht! Ich richt' indes das Schiff!

Brunhild (zu Frigga im Abgehen).

Du gehſt in den Trophäenſaal und ſchlägſt
Dort einen neuen Nagel ein!
(Zu den Recken.)
Wohlan!
(Alle ab.)

Zweiter Akt.

Worms. Schloßhof.

Erste Szene.

Rumolt und **Giselher** einander begegnend.

Giselher.

Nun, Rumolt, soll ein Baum noch stehen bleiben?
Du führst ja wochenlang schon Wälder ein
Und rüstest dich so grimmig auf die Hochzeit,
Als kämen Mensch und Zwerg und Alf[1] zugleich.

Rumolt.

Ich mache mich darauf gefaßt, und fänd' ich
Den Kessel irgendwo nicht recht gefüllt,
So steckt' ich flugs den säum'gen Koch hinein
Und rührte mit dem Küchenjungen um.

Giselher.

So bist du denn des Ausgangs schon gewiß?

Rumolt.

Ich bin's, weil Siegfried wirbt. Wer unterwegs
Zwei Königssöhne fängt und uns sie schickt,
Als ob es aufgescheuchte Hasen wären,
Der nimmt's wohl auch mit Teufelsweibern auf.

Giselher.

Da hast du recht. Wir haben gute Pfänder
An diesem Lüdegast und Lüdeger![2]
Mit einem Heer gedachten sie zu kommen,

[1] In der germanischen Mythologie göttliches Wesen niederen Ranges.
[2] Vgl. Nibelungenlied, 4. Abenteuer.

Wie nie Burgund ein gleiches noch gesehn,
Und als Gefangne stellten sie sich ein,
Die nicht einmal des Hüters mehr bedurften:
Koch zu, Gesell, an Gästen fehlt's dir nicht!

Gernot kommt.

Da ist der Jäger!

Gernot.

Aber nicht mit Wild!
Ich war auf unsrem Turm und sah den Rhein
Mit Schiffen wie bedeckt.

Rumolt.

Das ist die Braut!
Da laß' ich gleich zur Stunde alles schlagen,
Was brummt und brüllt und blökt und grunzt im Hof,
Damit sie's in der Ferne schon vernimmt,
Wie sie empfangen werden soll!

(Es wird geblasen.)

Gernot.

Zu spät!

Zweite Szene.

Siegfried (tritt mit Gefolge auf).

Da bin ich wieder!

Giselher.

Ohne meinen Bruder?

Siegfried.

Sei ruhig! Als sein Bote steh' ich hier! —
Doch nicht, um dir die Meldung auszurichten!
Sie geht an deine Mutter, und ich hoffe,
Daß ich auch deine Schwester sehen darf.

Giselher.

Das sollst du, Degen, denn wir schulden dir
Den Dank noch für die beiden Dänenprinzen.

Siegfried.

Ich wollte jetzt, ich hätt' sie nicht geschickt.

Giselher.

Warum? Du konntest uns nicht besser zeigen,
Was wir an deinem Arm gewonnen haben,
Denn wahrlich, schlechte Männer waren's nicht.

Siegfried.

Mag sein! Doch hätte ich das nicht gethan,
So hätt' vielleicht ein Vogel das Gerücht
Verbreitet, daß sie mich erschlagen hätten,
Dann fragt' ich nun: wie nahm Kriemhild es auf?

Giselher.

Sie nützten dir auch so genug bei uns!
Daß man sich die Metalle und das Erz
Durch tücht'ge Schläge zur Trompete rundet,
Das hab' ich längst gewußt, von Menschen war's
Mir aber unbekannt, und diese beiden
Beweisen, was ein Schmied, wie du, vermag.
Sie lobten dich — wenn du's vernommen hättest,
Du wärst noch heute rot! Und das nicht bloß
Aus Klugheit, die den Feind wohl öfter preist,
Weil sie die Schmach der eignen Niederlage
Dadurch vergoldet, nein, aus wahrer Lust.
Doch hörst du das am besten von Kriemhild,
Die gar nicht müde ward sie auszufragen:
Da kommt sie her.

Dritte Szene.

Ute und **Kriemhild** treten auf.

Siegfried.

Ich bitte dich!

Giselher.

Was ist?

Siegfried.

Nie wünscht' ich meinen Vater noch herbei,
Daß er mir sage, wie ich kämpfen solle.
Doch meine Mutter könnt' ich heute brauchen,
Um sie zu fragen, wie man reden muß.

Giselher.

Gib mir die Hand, wenn du so blöde bist.
Man nennt mich hier das Kind. So mag man sehen,
Wie dieses Kind den Löwen führt!
(Er führt Siegfried den Frauen zu.)
Der Held
Aus Niederland!

Siegfried.

Erschreckt nicht, edle Frauen,
Daß ich's allein bin.

Ute.

Tapfrer Siegfried, nein!
Das thun wir nicht, du bist der Recke nicht,
Der übrigbleibt, wenn alle andern fallen,
Damit das Unglück einen Boten hat.
Du meldest mir die neue Tochter an
Und Kriemhild ihre Schwester.

Siegfried.

Königin,
So ist's!

Giselher.

So ist's! Nichts weiter? Und auch das
Noch schwer herausgebracht! Mißgönnst du sie
Dem König, meinem Bruder, oder hast du,
Es ist bis jetzt kein Beispiel zwar bekannt,
Im Kampf die Zunge dir verstaucht? Doch nein,
Du brauchtest sie vorhin ja flink genug,
Als du mir von Brunhildens braunen Augen
Und schwarzem Haar erzähltest.

Siegfried.

Glaubt es nicht!

Giselher.

Er hebt, um es mit Nachdruck abzuleugnen,
Noch drei von seinen Fingern auf und schwört
Zu Blau und Blond.

Ute.

Dies ist ein arger Schalk,
Der zwischen Birk' und Haselstaude steht:
Der Rute seiner Mutter längst entwachsen,
Hat er des Vaters Gerte nie gespürt
Und ist so übermütig wie ein Füllen,
Das nichts vom Zaum und von der Peitsche weiß.
Vergib ihm, oder zücht'ge ihn!

Siegfried.

Das möchte
Gefährlich sein! Ein wildes Füllen zäumen
Ist schwer, und mancher hinkt beschämt davon,
Bevor er es besteigen kann!

Ute.

So geht
Er wieder ohne Strafe aus!

Giselher.

Zum Dank
Will ich dir was verraten.

Kriemhild.

Giselher!

Giselher.

Hast du was zu verbergen? Fürchte nichts!
Ich kenne dein Geheimnis nicht und blase
Von deinen Kohlen keine Asche ab.[1]

[1] Verrate es nicht.

Ute.

Was ist es denn?

Giselher.

Jetzt hab' ich's selbst vergessen!
Wenn eine Schwester plötzlich so errötet,
So denkt man doch als Bruder drüber nach
Und fragt sich nach dem Grund. Ei nun, gleichviel!
Mir fällt's wohl noch vorm Sterben wieder ein,
Und dann erfährt er's gleich.

Siegfried.

Du magst wohl spotten,
Denn ich vergesse meinen Auftrag ganz,
Und eh' ich euch noch in die Sonntagskleider
Getrieben habe, hört ihr die Trompeten,
Und Gunther zieht mit seiner Braut hier ein!

Giselher.

Siehst du den Küchenmeister denn nicht rennen?
Dem hat dein Kommen schon genug gesagt!
Doch helf' ich ihm! (Er geht zu Rumolt.)

Kriemhild.

So edlem Boten dürfen
Wir keine Gabe bieten!

Siegfried.

Doch! O doch!

Kriemhild

(nestelt an einer Spange und läßt dabei ihr Tuch fallen).

Siegfried (hascht nach dem Tuch)

Und diese sei's!

Kriemhild.

Die ziemt nicht dir noch mir!

Siegfried.

Kleinodien sind mir, was den andern Staub,
Aus Gold und Silber kann ich Häuser baun,
Doch fehlt mir solch ein Tuch.

Kriemhild.

So nimm es hin.
Ich hab' es selbst gewirkt.

Siegfried.

Und gibst du's gern?

Kriemhild.

Mein edler Siegfried, ja, ich geb' es gern!

Ute.

Doch nun erlaubt — es wird auch Zeit für uns!

(Ab mit Kriemhild.)

Vierte Szene.

Siegfried.

So steht ein Roland da, wie ich hier stand!
Mich wundert's, daß kein Spatz in meinem Haar
Genistet hat.

Fünfte Szene.

Der Kaplan (tritt heran).

Verzeiht mir, edler Recke,
Ist Brunhild denn getauft?

Siegfried.

Sie ist getauft!

Kaplan.

So ist's ein christlich Land, aus dem sie kommt?

Siegfried.

Man ehrt das Kreuz.

Kaplan (tritt wieder zurück).

Man ehrt's wohl so wie hier,
Wo man sich's neben einer Wodanseiche
Gefallen läßt, weil man nicht wissen kann,
Ob ihm kein Zauber innewohnt, so wie

Der frömmſte Chriſt ein Götzenbild noch immer
Nicht leicht zerſchlägt, weil ſich ein letzter Reſt
Der alten Furcht noch leiſe in ihm regt,
Wenn er es glotzen ſieht.

Sechſte Szene.

Fanfaren.

Brunhild, Frigga, Gunther, Hagen, Volker, Gefolge. **Kriemhild** und **Ute** aus der Burg ihnen entgegen.

Gunther.

Da iſt die Burg,
Und meine Mutter naht mit meiner Schweſter,
Dich zu begrüßen.

Volker

(zu Brunhild, während die Frauen ſich entgegenſchreiten).

Sind die kein Gewinn?

Hagen.

Siegfried, ein Wort mit dir! Dein Rat war ſchlecht.

Siegfried.

Mein Rat war ſchlecht? Iſt ſie nicht überwunden?
Steht ſie nicht da?

Hagen.

Was iſt damit erreicht?

Siegfried.

Ich denke, alles.

Hagen.

Nichts! Wer ihr den Kuß
Nicht rauben kann, der wird ſie nimmermehr
Bewältigen, und Gunther kann es nicht.

Siegfried.

Hat er's verſucht?

Hagen.

Würd' ich denn ſonſt wohl reden?
Vorher! Im Angeſicht der Burg. Sie ſträubte

Sich anfangs, wie es einer Magd geziemt,
Und wie sich unsre Mütter sträuben mochten;
Doch als sie merkte, daß ein Daumendruck
Genügte, um den Freier fortzuschnellen,
Da ward sie toll, und als er doch nicht wich,
Ergriff sie ihn und hielt ihn, uns und ihm
Zur ew'gen Schmach, mit vorgestrecktem Arm
Weit in den Rhein hinaus.

Siegfried.

Ein Teufelsweib!

Hagen.

Was schiltst du? Hilf!

Siegfried.

Ich denke, wenn der Priester
Sie erst verband —

Hagen.

Wär' nur die Alte nicht,
Die Magd, die sie begleitet. Diese späht
Und fragt den ganzen Tag und sitzt bei ihr,
Wie ihr Verstand von Siebzig oder Achtzig!
Die fürcht' ich mehr als sie!

Ute (zu Kriemhild und Brunhild).

So liebt euch denn
Und laßt den Ring', den eure Arme jetzt
Im ersten Herzensdrang geschlossen haben,
Allmählich sich zu einem Kreis erweitern,
In dem ihr euch mit gleichem Schritt und Tritt
Und gleicher Lust um einen Punkt bewegt.
Ihr werdet's besser haben als ich selbst,
Denn, was ich meinem Herrn nicht sagen durfte,
Das mußt' ich ganz verschlucken, und so konnt' ich
Zum wenigsten nicht klagen über ihn.

Kriemhild.

Wir wollen Schwestern werden.

Brunhild.

Euretwegen
Mag euer Sohn und Bruder noch vor Nacht
Das Zeichen, das zu seiner Magd mich stempelt,
Mir auf die Lippen drücken, denn ich bin
Noch ungebrannt, wie ein zu junger Baum,
Auch hielt' ich mir, wenn ihr sie nicht versüßtet,
Die Schmach, die mich bedroht, wohl ewig fern.

Ute.

Du sprichst von Schmach?

Brunhild.

Vergebt mir dieses Wort,
Doch sprech' ich, wie ich fühle. Ich bin fremd
In eurer Welt, und wie die meine euch
Erschrecken würde, wenn ihr sie beträtet,
So ängstigt mich die eurige. Mir deucht,
Ich hätt' hier nicht geboren werden können,
Und soll hier leben! — Ist der Himmel immer
So blau?

Kriemhild.

Nicht immer. Doch die meiste Zeit.

Brunhild.

Wir kennen gar kein Blau als das des Auges,
Und das nur im Verein mit rotem Haar
Und einem Milchgesicht! Und ist es immer
So still hier in der Luft?

Kriemhild.

Zuweilen steigen
Auch Wetter auf, dann wird's bei Tage Nacht
Und Blitz und Donner rasen.

Brunhild.

Käme das
Nur heute noch! Mir wär's wie Heimatsgruß.

Ich kann mich nicht an so viel Licht gewöhnen,
Es thut mir weh, mir ist, als ging' ich nackt,
Als wäre kein Gewand hier dicht genug! —
Das sind wohl Blumen? Rot und gelb und grün!

Kriemhild.

Du sahst sie nie und kennst die Farben doch?

Brunhild.

Wir haben Edelsteine aller Art,
Nur weiße nicht und schwarze, aber weiß
Ist meine eigne Hand und schwarz mein Haar.

Kriemhild.

So weißt du nichts vom Duft!

(Sie pflückt ihr ein Veilchen.)

Brunhild.

O, der ist schön!
Und diese kleine Blume haucht ihn aus,
Die einz'ge, die mein Auge nicht bemerkte?
Der möcht' ich einen süßen Namen geben,
Doch hat sie wohl schon einen.

Kriemhild.

Keine ist
Demütiger als sie, und keine hätte
Dein Fuß so leicht zertreten, denn sie scheint
Sich fast zu schämen, mehr zu sein als Gras,
So tief versteckt sie sich, und dennoch schmeichelt
Sie dir die ersten sanften Worte ab.
Sei sie dir denn ein Zeichen, daß sich manches
Vor deinem Blick hier noch verbergen mag,
Was dich beglücken wird.

Brunhild.

Ich hoff's und glaub's! —
Doch thut's auch not! Du weißt nicht, was es heißt,
Ein Weib zu sein und doch in jedem Kampf

Den Mann zu überwinden und die Kraft,
Die ihn verläßt, aus dem verströmten Blut,
Das dir entgegendampft, durchs bloße Atmen
In dich zu trinken! Immer stärker dich
Zu fühlen, immer mutiger, und endlich,
Wenn du des Siegs gewisser bist als je —

(In plötzlicher Wendung.)

Frigga, ich frag' dich noch einmal! Was war's,
Was sah und sprach ich vor dem letzten Kampf?

Frigga.

Du scheinst im Geist dies Land gesehn zu haben.

Brunhild.

Dies Land!

Frigga.

Und warst entzückt.

Brunhild.

Ich war entzückt! —
Doch deine Augen flammten.

Frigga.

Weil ich dich
So glücklich sah.

Brunhild.

Und diese Recken schienen
Mir weiß wie Schnee.

Frigga.

Sie waren's schon vorher.

Brunhild.

Warum verhehltest du's mir denn so lange?

Frigga.

Es ward mir selbst erst diese Stunde klar,
Wo ich vergleichen kann.

Brunhild.

Wenn ich entzückt
Gewesen bin, als ich dies Land erblickte,
So muß ich's wieder werden.

Frigga.

Zweifle nicht.

Brunhild.

Es kommt mir doch so vor, als hätte ich
Von Sternen und Metallen —

Frigga.

Auch, jawohl!
Du sprachst, die Sterne funkelten hier heller,
Doch Gold und Silber wären dafür blind.

Brunhild.

Ei so!

Frigga (zu Hagen).

Nicht wahr?

Hagen.

Ich hab' nicht drauf gehört.

Brunhild.

Ich bitt' euch alle, nehmt mich für ein Kind,
Ich werde schneller wachsen wie ein andres,
Doch bin ich jetzt nicht mehr.
(Zu Frigga.) Das also war's?

Frigga.

Das war's!

Brunhild.

So ist's ja gut! So ist's ja gut! —

Ute (zu Gunther, welcher herantritt).

Mein Sohn, wenn sie zu herb ist gegen dich,
Laß ihr nur Zeit! Bei dem Geschrei der Krähen
Und Raben, das sie hörte, konnte sich
Ihr Herz nicht öffnen, doch es wird geschehn
Bei Lerchenruf und Nachtigallenschlag.

Hagen.

So spricht der Spielmann, wenn er's Fieber hat
Und junge Hunde streichelt. Sei's darum.
Der Jungfrau gönne Zeit, sich zu besinnen,

Die Fürstin aber halte gleich beim Wort.
Sie ist die Deine durch das Recht der Waffen,
So greife zu!
(Ruft.) Kaplan!
(Schreitet voran.)

Gunther.

Ich folg' dir gern!

Siegfried.

Halt, Gunther, halt, was hast du mir gelobt?

Gunther.

Kriemhild, darf ich den Gatten für dich wählen?

Kriemhild.

Mein Herr und Bruder, füg' es, wie du magst!

Gunther (zu Ute).

Ich habe keinen Widerspruch zu fürchten?

Ute.

Du bist der König, ich bin Magd wie sie!

Gunther.

So bitt' ich dich, inmitten meiner Sippen:
Löf' einen Eid für mich und sie, und reiche
Dem edlen Siegfried deine Hand.

Siegfried.

Ich kann
Nicht reden, wie ich möchte, wenn ich dir
Ins Antlitz sehe, und von meinem Stottern
Hast du vorhin wohl schon genug gehabt,
Drum frag' ich dich, wie jeder Jäger fragt,
Nur daß ich nicht dabei vom Hut die Federn
Herunterblase[1]: Jungfrau, willst du mich?
Doch daß dich nicht die Einfalt selbst bestehe
Und du nicht völlig unberaten seist,
So laß dir noch vor Ja und Nein vermelden,

[1] Zeichen der Verlegenheit.

Wie meine Mutter mich zu schelten pflegt.
Sie sagt, ich sei zwar stark genug, die Welt
Mir zu erobern, aber viel zu dumm,
Den kleinsten Maulwurfshügel zu behaupten,
Und wenn ich nicht die Augen selbst verlöre,
So läg's allein an der Unmöglichkeit.
Auch magst du ihr das eine willig glauben,
Das andre aber werd' ich widerlegen,
Denn wenn ich dich nur erst erobert habe,
So soll man sehn, wie ich behaupten kann!
Nun denn, noch einmal: Kriemhild, willst du mich?

Kriemhild.

Du lächelst, Mutter! O, ich habe nicht
Vergessen, was ich träumte, und der Schauder
Ist nicht entflohn, er warnt mich mehr als je,
Doch eben darum sag' ich mutig: Ja!

Brunhild

(tritt zwischen Kriemhild und Siegfried).

Kriemhild!

Kriemhild.

Was willst du?

Brunhild.

Mich als Schwester dir
Beweisen!

Kriemhild.

Jetzt? Worin?

Brunhild (zu Siegfried).

Wie darfst du's wagen,
Die Hand nach ihr, nach einer Königstochter,
Nur auszustrecken, da du doch Vasall
Und Dienstmann bist!

Siegfried.

Wie?

Brunhild.

Kamst du nicht als Führer
Und gingst als Bote?

(Zu Gunther.)

Und wie kannst du's dulden
Und unterstützen, daß er's thut?

Gunther.

Er ist
Der Erste aller Recken!

Brunhild.

Dafür weis' ihm
Den ersten Platz an deinem Throne an.

Gunther.

Er ist an Schätzen reicher als ich selbst!

Brunhild.

Pfui! Gibt ihm das ein Recht auf deine Schwester?

Gunther.

Er hat mir tausend Feinde schon erschlagen.

Brunhild.

Der Held, der mich besiegte, dankt ihm das?

Gunther.

Er ist ein König, wie ich selbst.

Brunhild.

Und stellte
Doch zu den Knechten sich?

Gunther.

Dies Rätsel will ich
Dir lösen, wenn du mein geworden bist!

Brunhild.

Nie werd' ich's, eh' ich dein Geheimnis weiß.

Ute.

So willst du mich durchaus nicht Mutter nennen?

Verschieb' es nicht zu lange, ich bin alt,
Auch trug ich manches Leid!

Brunhild.

Ich folge ihm
Zur Kirche, wie ich schwur, und werde dir
Mit Freuden Tochter, aber ihm nicht Weib.

Hagen (zu Frigga).

Beschwicht'ge sie!

Frigga.

Was braucht es mein dazu?
Wenn er sie einmal überwunden hat,
So wird's ihm auch das zweite Mal gelingen,
Doch ist's ein Recht der Magd, daß sie sich sträubt.

Siegfried

(Kriemhild bei der Hand fassend).

Daß ich mich gleich als König hier erweise,
So schenk' ich dir den Nibelungenhort.
Und nun zu meinem Recht und deiner Pflicht.

(Er küßt sie.)

Hagen.

Zum Dom!

Frigga.

Hat er den Nibelungenhort?

Hagen.

Du hörst. Trompeten!

Frigga.

Auch die Balmungklinge?

Hagen.

Warum nicht? Holla, blast die Hochzeit ein!

(Rauschende Musik. Alle ab.)

Siebente Szene.

Halle. **Truchs** und **Wulf** treten auf. Zwerge tragen Schätze über die Bühne.

Truchs.

Ich steh' zu Kriemhild.

Wulf.

So? Zu Brunhild ich.

Truchs.

Warum, wenn's dir beliebt?

Wulf.

Wie brächtest du
Dein Lanzenspiel zusammen, wenn wir alle
Dieselbe Farbe hielten?

Truchs.

Diesen Grund
Muß ich dir gelten lassen, aber sonst
Wär's Tollheit.

Wulf.

Ho! Das sag' nur nicht zu laut,
Denn viele gibt's, die zu der Fremden schwören.

Truchs.

Es ist ein Unterschied wie Tag und Nacht.

Wulf.

Wer leugnet das? Doch mancher liebt die Nacht!
(Zeigt auf die Zwerge.)
Was schleppen die?

Truchs.

Ich denk', es ist der Hort,
Denn Siegfried hat ihn von den Nibelungen,
Als er sie zum Geleit hieher entbot,
Gleich mit heraufgebracht, und wie ich höre,
Ist er zum Wittum[1] für Kriemhild bestimmt.

Wulf.

Unholde, diese Zwerge! Hohl im Rücken!
Kehr' einen um, so liegt ein Backtrog da.

Truchs.

Sie hausen auch ja mit dem Wurmgeschlecht

[1] In der älteren Rechtssprache „das der Frau bei der Verheiratung Ausgesetzte, was sie nach dem Tode des Mannes für sich behält", der sprachlichen Form nach das der Frau „gewidmete" Gut; im Sprachbewußtsein dann an Witwe angelehnt.

Im Bauch der Erde und in Bergeshöhlen
Und sind des Maulwurfs Vettern.

Wulf.

Aber stark!

Truchs.

Und klug! Der braucht nach der Alraunenwurzel[1]
Nicht mehr zu spähn, der die zu Freunden hat.

Wulf (zeigt auf die Schätze).

Wer das besitzt, braucht alle beide nicht.

Truchs.

Ich möcht' es kaum. Es ist ein altes Wort,
Daß Zaubergold noch durstiger nach Blut
Als ausgedörrter Schwamm nach Wasser ist;
Auch führen diese Nibelungenrecken
Gar wunderliche Reden.

Wulf.

Von dem Raben!
Was war es doch? Ich hab's nur halb gehört.

Truchs.

Ein Rabe hat sich auf das Gold gesetzt,
Als man's zum Schiff hinuntertrug, und so
Gekrächzt, daß Siegfried, weil er ihn verstand,
Sich erst die Ohren zugehalten und
Gepfiffen, dann nach ihm mit Edelsteinen
Geworfen und zuletzt, weil er nicht wich,
Sogar den Speer geschleudert haben soll!

Wulf.

Das will was heißen! Denn er ist im Grunde
So sanft als tapfer.

(Es wird geblasen.)

Horch, das gilt auch uns!
Sie sammeln sich. Hie Brunhild!

[1] Narkotisch betäubende Wurzel, vielfach als Zaubermittel verwandt.

Truchs.

Kriemhild hie!

(Ab. Andere Recken, die sich inzwischen gesammelt haben, schließen sich an und wiederholen den Ruf. Es wird nach und nach dunkel.)

Achte Szene.

Hagen und **Siegfried** treten auf.

Siegfried.

Was willst du, Hagen? Warum winkst du mich
Hinweg von dem Bankett? Ich werde nie
So wieder sitzen, wie ich heute sitze;
So gönnt mir doch den Tag, ich hab's ja wohl
Um Euch verdient.

Hagen.

Es gibt noch mehr zu thun.

Siegfried.

Verschiebt's auf morgen! Die Minute gilt
Mir heut ein Jahr, ich kann die Worte zählen,
Die ich mit meiner Braut gesprochen habe,
So laßt mir doch den Abend für mein Weib.

Hagen.

Verliebte und Berauschte störte ich
Noch niemals ohne Not. Es hilft dir nichts,
Daß du dich sträubst, du mußt. Was Brunhild sprach,
Hast du gehört, und wie sie Hochzeit hält,
Siehst du ja wohl, sie sitzt bei Tisch und weint.

Siegfried.

Kann ich es ändern?

Hagen.

Daß sie halten wird,
Was sie gelobte, ist nicht zweifelhaft,
Und daß die Schande unauslöschlich wäre,
Noch weniger! Dies leuchtet dir doch ein?

Siegfried.

Was folgt daraus?

Hagen.

Daß du sie bänd'gen mußt!

Gunther tritt hinzu.

Siegfried.

Ich?

Hagen.

Hör' mich an! Der König geht mit ihr
Ins Schlafgemach. Du folgst ihm in der Kappe[1].
Er fordert, eh' sie sich das Tuch noch lüftet,
Mit Ungestüm den Kuß. Sie weigert ihn.
Er ringt mit ihr. Sie lacht und triumphiert.
Er löscht, als wär's von ungefähr, das Licht
Und ruft: „Soweit der Spaß und nun der Ernst,
Hier wird es anders gehn als auf dem Schiff!"
Dann packst du sie und zeigst ihr so den Meister,
Bis sie um Gnade, ja ums Leben fleht.
Ist das geschehn, so läßt der König sie
Zu seiner unterthän'gen Magd sich schwören,
Und du entfernst dich, wie du kamst!

Gunther.

Bist du
Bereit, mir diesen letzten Dienst zu leisten?
Ich fordre niemals einen mehr von dir.

Hagen.

Er wird und muß. Er hat es angefangen.
Wie sollt' er's nicht auch enden?

Siegfried.

Wollt' ich auch,
Und wahrlich, Ihr verlangt ein Stück von mir,
Das ich wohl auch an einem andern Tage,
Als an dem Hochzeitstag, Euch weigern dürfte,

[1] Tarnkappe.

Wie könnt' ich nur? Was sagt' ich zu Kriemhild?
Sie hat schon jetzt so viel mir zu vergeben,
Daß mir der Boden unterm Fuße brennt;
Wollt' ich den Fehl noch einmal wiederholen,
So könnte sie's im Leben nicht verzeihn.

Hagen.

Wenn eine Tochter von der Mutter scheidet,
Und aus dem Zimmer, wo die Wiege stand,
Ins Brautgemach hinüberschreiten soll,
So gibt es einen langen Abschied, Freund!
Die Zeit reicht hin für dich, und also — Topp!

(Da Siegfried die Hand weigert.)

Brunhild ist jetzt ein angeschoßnes Wild,
Wer wird es mit dem Pfeil so laufen lassen,
Ein edler Jäger schickt den zweiten nach.
Verloren ist verloren, hin ist hin,
Die stolze Erbin der Walkyrien
Und Nornen liegt im Sterben, töte sie ganz,
Dann lacht ein muntres Weib uns morgen an,
Das höchstens spricht: ich habe schwer geträumt!

Siegfried.

Ich weiß nicht, was mich warnt.

Hagen.

Du denkst, Frau Ute
Ist fertig, eh' du selbst! Verlaß dich drauf,
Sie ruft Kriemhild nach Segen und Umarmung
Noch dreimal wieder um!

Siegfried.

Und dennoch: Nein!

Hagen.

Was? Wenn in diesem Augenblick ein Bote
Erschiene und dir meldete, dein Vater
Läg' auf den Tod darnieder, riefest du

Nicht gleich nach deinem Roß, und triebe dich
Dein Weib nicht selbst hinauf? Nun kann ein Vater
Doch selbst als Greis genesen, doch die Ehre,
Einmal erkrankt und dann nicht rasch geheilt,
Steht niemals wieder von den Toten auf.
Und eines Königs Ehre ist der Stern,
Der alle seine Recken mit beleuchtet
Und mit verdunkelt! Weh' dem Zauberer,
Der ihm nur einen seiner Strahlen raubt.
Vermöchte ich's, so bät' ich dich nicht länger,
Ich thät' es selbst und wäre stolz darauf,
Doch Zauberkünste haben's angefangen,
Und Zauberkünste müssen's nun auch enden:
So thu's denn! Soll ich knien?

Siegfried.

Ich thu's nicht gern!
Wer hätt' sich das gedacht! Und dennoch lag's
So nah'! O, dreimal heilige Natur!
Mich widert's, wie noch nie in meinem Leben,
Doch was du sagst, hat Grund, und also sei's.

Gunther.

Ich gebe meiner Mutter einen Wink —

Hagen.

Nein! Nein! Kein Weib! Wir stehn allhier zu dreien
Und haben, hoff' ich, keine einz'ge Zunge,
Der Vierte in unsrem Bunde sei der Tod![1]

(Alle ab.)

[1] Wir wollen das Geheimnis mit in den Tod nehmen.

Dritter Akt.

Morgen. Schloßhof. An der einen Seite der Dom.

Erste Szene.

Rumolt und **Dankwart** treten gerüstet auf.

Rumolt.

Drei Tote![1]

Dankwart.

Nun, für gestern war's genug,
Es war ja nur ein Vorspiel! Heute wird's
Wohl anders kommen.

Rumolt.

Diese Nibelungen
Sind mit den Totenhemden gleich versehn,
Ein jeder führt es bei sich wie sein Schwert.

Dankwart.

Man hat im Norden wunderliche Bräuche,
Denn, wie die Berge wilder werden, wie
Die muntren Eichen düstern Tannen weichen,
So wird der Mensch auch finstrer, bis er endlich
Sich ganz verliert und nur das Tier noch haust!
Erst kommt ein Volk, das nicht mehr singen kann,
An dieses grenzt ein andres, das nicht lacht,
Dann folgt ein stummes, und so geht es fort.

[1] Hat es beim Turnier gegeben.

Zweite Szene.

Musik. Großer Zug. **Wulf** und **Truchs** unter den Recken.

Rumolt
(indem er sich mit Dankwart anschließt).

Wird Hagen jetzt zufrieden sein?

Dankwart.

Ich denk's!
Das ist ein Aufgebot wie für den Krieg!
Doch hat er recht, denn diese Königin
Braucht andre Morgenlieder, als die Lerche
Sie hören läßt, die in der Linde pfeift!
(Gehen vorüber.)

Dritte Szene.

Siegfried erscheint mit **Kriemhild.**

Kriemhild (auf ihr Gewand deutend).

Nun? Dankst du's mir?

Siegfried.

Ich weiß nicht, was du meinst.

Kriemhild.

Sieh mich nur an!

Siegfried.

Ich dank' dir, daß du bist,
Daß du so lächelst, daß du blaue Augen
Und keine schwarze hast —

Kriemhild.

Du lobst den Herrn
In seiner Magd! Du Thor, hab' ich mich selbst
Geschaffen und die Augen, die du rühmst,
Mir ausgesucht?

Siegfried.

Die Liebe, dünkt mich, könnte
So seltsam träumen! Ja, an einem Morgen,
Wo alles mailich funkelte wie heut,

Haſt du die beiden hellſten Tropfen Taus,
Die an den beiden blauſten Glocken hingen,
Dir weggehaſcht und trägſt ſeitdem den Himmel
Zwiefach im Antlitz.

Kriemhild.

Lieber dank's mir doch,
Daß ich als Kind ſo klug gefallen bin,
Denn dieſe Augen waren arg bedroht,
Als ich mir hier die Schläfe zeichnete.

Siegfried.

Laß mich die Narbe küſſen!

Kriemhild.

Hitz'ger Arzt,
Verſchwende deinen Balſam nicht, die Wunde
Iſt längſt geheilt! Nein, weiter!

Siegfried.

Nun, ſo danke
Ich deinem Mund —

Kriemhild.

Mit Worten?

Siegfried (will ſie umarmen).

Darf ich ſo?

Kriemhild (weicht zurück).

Glaubſt du, ich fordre auf?

Siegfried.

Mit Worten denn
Für Worte! Nein, für Süßeres als Worte,
Für dein Geliſpel holder Heimlichkeiten,
Dem Ohr ſo köſtlich wie dein Kuß der Lippe,
Und für die Heimlichkeiten ſelbſt, fürs Lauſchen
Am Fenſter, als wir in die Wette warfen,
O, hätte ich's geahnt! und für dein Höhnen
Und Spotten —

Kriemhild.

Um mit Ehren zu verweilen,
Nicht wahr, so legst du's aus? Wie boshaft, Freund!
Das sagt' ich dir im Dunkeln! Willst du sehn,
Ob ich erröte, wenn du's jetzt bei Tage
Mir wiederholst? Mein Blut ist gar zu dumm,
Es steigt und fällt zu rasch, und meine Mutter
Vergleicht mich oft mit einem Rosenstock,
Der Rot und Weiß auf einem Stengel trägt.
Sonst hätt'st du nichts von alledem erfahren;
Doch fühlt' ich's wohl, wie meine Wangen brannten,
Als mich mein Bruder gestern morgen neckte,
Da mußt' ich dir die Missethat gestehn!

Siegfried.

Daß der den besten Hirsch noch heute träfe!

Kriemhild.

Und ihn verfehlte! Ja! Das wünsch' ich auch
Du bist wohl einer wie mein Ohm, der Tronjer[1],
Der einen neuen Rock, den man ihm stickt
Und heimlich vor sein Bette legt, nur dann
Bemerkt, wenn er zu eng geriet.

Siegfried.

Warum?

Kriemhild.

Du siehst nur das, was Gott und die Natur
An mir gethan, mein eigenes Verdienst
Entgeht dir, das beginnt erst bei den Kleidern,
Und nicht einmal der Gürtel fällt dir auf.[2]

[1] Im Nibelungenlied wird Hagen nur als mâc (Verwandter) der Burgunderkönige bezeichnet; der Dichter folgt der nordischen (und der niederdeutschen) Überlieferung, nach der Hagen als ihr Bruder gilt.

[2] Nach dem Nibelungenlied hat Siegfried der Brunhild, als er sie Gunther willfährig machte, einen Ring und einen Gürtel geraubt und beides seiner Gemahlin geschenkt.

Siegfried.

Nun, der ist bunt! Doch lieber möcht' ich noch
Den Regenbogen um den Leib dir winden,
Mir deucht, der paßt zu dir und du zu ihm.

Kriemhild.

Bring' mir ihn nur zur Nacht, so wechsle ich,
Doch wirf ihn nicht so hin wie diesen andern,
Ich hätte dein Geschenk fast übersehn.

Siegfried.

Was redest du?

Kriemhild.

Wenn nicht die Steine wären,
So läge er wohl jetzt noch unterm Tisch,
Doch Feuer kann sich freilich nicht verstecken.

Siegfried.

Der wär' von mir?

Kriemhild.

Gewiß!

Siegfried.

Kriemhild, du träumst!

Kriemhild.

Ich fand ihn in der Kammer.

Siegfried.

Deine Mutter
Wird ihn verloren haben!

Kriemhild.

Meine Mutter!
O nein, ich kenne ihren Schmuck! Ich dachte,
Er stamme aus dem Nibelungenhort,
Und legt' ihn eilig an, dich zu erfreun!

Siegfried.

Das dank' ich dir, allein ich kenn' ihn nicht!

Kriemhild (nimmt den Gürtel ab).

Dann mach' der goldnen Borte wieder Platz,

Die du bedeckst! Ich war schon ganz geschmückt
Und schnallte ihn nur über, um die Mutter
Und dich zugleich zu ehren, denn die Worte
Ist von der Mutter!

Siegfried.

Das ist wunderlich! —
Du fand'st ihn an der Erde?

Kriemhild.

Ja!

Siegfried.

Zerknüllt!

Kriemhild.

Siehst du, daß du ihn kennst! Der zweite Spaß
Gelang dir wie der erste, und ich habe
Zwiefache Müh'!

(Sie will den Gürtel wieder umschnallen.)

Siegfried.

Um Gottes willen, nein!

Kriemhild.

Ist das dein Ernst?

Siegfried (für sich).

Sie suchte mir die Hände
Zu binden.

Kriemhild.

Lachst du nicht?

Siegfried (für sich).

Da ward ich wütend
Und brauchte meine Kraft.

Kriemhild.

Noch immer nicht?

Siegfried (für sich).

Ich riß ihr etwas weg!

Kriemhild.

Bald werd' ich's glauben.

Siegfried (für sich).

Das pfropft' ich, weil sie wieder darnach griff,
Mir in den Busen, und — — Gib her, gib her,
Kein Brunnen ist so tief, den zu verbergen,
Ein Stein daran und in den Rhein hinab!

Kriemhild.

Siegfried!

Siegfried.

Er ist mir dann entfallen! — Gib!

Kriemhild.

Wie kam er denn in deine Hand?

Siegfried.

Dies ist
Ein furchtbar unglückseliges Geheimnis,
Verlange keinen Teil daran.

Kriemhild.

Du hast
Mir doch ein größres anvertraut, ich kenne
Die Stelle, wo der Tod dich treffen kann.

Siegfried.

Das hüte ich allein!

Kriemhild.

Das andre hüten
Wohl zwei!

Siegfried (für sich).

Verflucht! Ich eilte mich zu sehr!

Kriemhild (bedeckt sich das Gesicht).

Du schwurst mir etwas! Warum thatst du das?
Ich hatt' es nicht verlangt.

Siegfried.

Bei meinem Leben,
Ich habe nie ein Weib erkannt!

Kriemhild hält den Gürtel in die Höhe.

Siegfried.

Ich wurde

Damit gebunden.

Kriemhild.

Wenn's ein Löwe sagte,

Es wäre glaublicher!

Siegfried.

Und doch ist's wahr!

Kriemhild.

Dies schmerzt! Ein Mann wie du kann keinen Fehler
Begehn, der ihn, wie schlimm er immer sei,
Nicht doch noch besser kleidet als die Lüge,
Womit er ihn bedecken will.

Gunther und **Brunhild** treten auf.

Siegfried.

Weg, weg!

Man kommt!

Kriemhild.

Wer kommt? Brunhild? Kennt die den Gürtel?

Siegfried.

Verbirg ihn doch!

Kriemhild.

Nein, nein, ich zeige ihn!

Siegfried.

Verstecke ihn, so sollst du alles wissen.

Kriemhild (indem sie den Gürtel verbirgt).

Sie kennt ihn also wirklich?

Siegfried.

Hör' mich an!

(Beide folgen dem Zuge.)

Vierte Szene.

Brunhild.

War das nicht Kriemhild?

Gunther.

Ja!

Brunhild.

Wie lange bleibt
Sie noch am Rhein?

Gunther.

Sie wird wohl nächstens ziehn,
Denn Siegfried muß zu Haus.

Brunhild.

Ich geb' ihm Urlaub
Und ſchenke ihm den Abſchied obendrein.

Gunther.

Iſt er dir ſo verhaßt?

Brunhild.

Ich kann's nicht ſehn,
Daß deine edle Schweſter ſich erniedrigt.

Gunther.

Sie thut wie du.

Brunhild.

Nein, nein, du biſt ein Mann!
Und dieſer Name, der mir ſonſt ſo feindlich
Erklang, erfüllt mich jetzt mit Stolz und Luſt!
Ja, Gunther, ich bin wunderbar verwandelt:
Du ſiehſt's ja wohl? Ich könnte dich was fragen
Und thu' es nicht!

Gunther.

Du biſt mein edles Weib!

Brunhild.

Ich hör' mich gern ſo nennen, und es kommt
Mir jetzt ſo ſeltſam vor, daß ich das Roß
Getummelt und den Speer geworfen habe,
Als ſäh' ich dich den Bratenwender drehn!
Ich mag die Waffen nicht mehr ſehn, auch iſt
Mein eigner Schild mir jetzt zu ſchwer, ich wollte
Ihn auf die Seite ſtellen, und ich mußte
Die Magd um Beiſtand rufen! Ja, ich möchte

Jetzt lieber lauschen, wie die Spinnen weben,
Und wie die Vögel ihre Nester baun,
Als dich begleiten!

Gunther.

Diesmal muß es sein!

Brunhild.

Ich weiß, warum. Vergib mir! Großmut war's,
Was ich für Ohnmacht hielt, du wolltest mich
Nur nicht beschämen, als ich auf dem Schiff
So unhold trotzte! Davon wohnte nichts
In meiner Brust, und darum ist die Kraft,
Die sich in einer Laune der Natur
Zu mir verirrte, heimgekehrt zu dir!

Gunther.

Versöhne dich, da du so milde bist,
Denn auch mit Siegfried!

Brunhild.

Diesen nenne nicht!

Gunther.

Doch hast du keinen Grund, ihm gram zu sein.

Brunhild.

Ich hab' auch keinen! Wenn ein König sich
So weit erniedrigt, Führerdienst zu leisten
Und Boten abzulösen, ist es zwar
So wunderlich, als ließe sich der Mensch
Fürs Pferd den Sattel auf den Rücken schnallen
Und bellte oder jagte für den Hund,
Allein wenn's ihm gefällt, was kümmert's mich!

Gunther.

So war es nicht.

Brunhild.

Auch wird's nur um so lust'ger,
Wenn er dabei so hoch an Haupt und Gliedern

Hervorragt vor den andern, daß man glaubt,
Er sammle sich von allen Königen
Der Welt die Kronen ein, um eine einz'ge
Daraus zu schmieden und die Majestät
Zum erstenmal im vollen Glanz zu zeigen,
Denn, das ist wahr, solange auf der Erde
Noch mehr als eine glänzt, ist keine rund,
Und statt des Sonnenringes trägst auch du
Nur einen blassen Halbmond auf der Stirn!

Gunther.

Siehst du, daß du ihn schon mit andern Augen
Betrachtet hast?

Brunhild.

Ich habe ihn vor dir
Begrüßt! Das räche! Fordre — töte ihn!

Gunther.

Brunhild! Er ist der Gatte meiner Schwester,
Und sein Blut ist das meinige.

Brunhild.

So kämpfe
Mit ihm und wirf ihn nieder in den Staub
Und zeige mir, wie herrlich du erscheinst,
Wenn er der Schemel deiner Füße ist.[1]

Gunther.

Auch das ist hier nicht Brauch.

Brunhild.

Ich lass' nicht ab,
Ich muß es einmal sehn. Du hast den Kern,
Das Wesen, er den Schein und die Gestalt!
Zerblase diesen Zauber, der die Blicke
Der Thoren an ihn fesselt. Wenn Kriemhild
Die Augen, die sie jetzt an seiner Seite

[1] Biblisch; vgl. Psalm 110, 1.

Doch faſt zu kühn erhebt, auch ſenken muß,
So ſchadet's ja wohl nicht, ich aber werde
Dich noch ganz anders lieben, wenn du's thuſt.

Gunther.

Auch er iſt ſtark!

Brunhild.

Ob er den Lindwurm ſchlug
Und Alberich bezwang: das alles reicht
Noch nicht von fern an dich. In dir und mir
Hat Mann und Weib für alle Ewigkeit
Den letzten Kampf ums Vorrecht ausgekämpft.
Du biſt der Sieger, und ich fordre nichts,
Als daß du dich nun ſelbſt mit all den Ehren,
Wornach ich geizte, ſchmücken ſollſt. Du biſt
Der Stärkſte auf der Welt, drum peitſche ihn
Zu meiner Luſt aus ſeiner goldnen Wolke
Heraus, damit er nackt und bloß erſcheint,
Dann leb' er hundert Jahre oder mehr.

(Beide ab.)

Fünfte Szene.

Frigga und **Ute** kommen.

Ute.

Nun, Brunhild blickt ſchon heute fröhlicher
Wie geſtern.

Frigga.

Königin, ſie iſt es auch.

Ute.

Ich hab's mir wohl gedacht.

Frigga.

Ich nicht! Ich nicht!
Ihr Sinn iſt ſo verwandelt, daß ich nicht
Erſtaunen würde, wenn ſich auch ihr Weſen
Verwandelte, und wenn ſie blonde Locken

Bekäme statt der schwarzen, die so lange
Mir unterm goldnen Kamme knisterten.

Ute.

Das ist dir doch nicht leid?

Frigga.

Mich wundert's nur,
Und hättest du dies Heldenbild erzogen,
Wie ich, und wüßtest alles, was ich weiß,
So würdest du dich wundern, wie ich selbst.

Ute (indem sie wieder in die Burg geht).

Thu nur das deinige!

Frigga (für sich).

Ich that schon mehr,
Als ihr euch träumen laßt! Daß dies so kam,
Begreif' ich nicht, doch wenn sie glücklich ist,
So bin ich still und werde sie gewiß
Nicht mahnen an die Zeit, die sie vergaß!

Sechste Szene.

Kriemhild und **Brunhild** kommen Hand in Hand, es sammeln sich viele Recken und Volk.

Kriemhild.

Nun, ist's nicht besser, Kämpfe anzusehen,
Als selbst zu kämpfen?

Brunhild.

Hast du beides schon
Versucht, daß du vergleichen kannst?

Kriemhild.

Ich möcht' es
Auch nimmermehr.

Brunhild.

So spiele nicht so kühn
Die Richterin! — Ich meine das nicht schlimm,

Du kannſt mir deine Hand noch immer laſſen,
Auch mag's ſo ſein, nur dächt' ich, dieſe Luſt
Wär' mir allein beſtimmt.

Kriemhild.

Wie meinſt du das?

Brunhild.

Es kann doch keine jubeln, die den Gatten
Erliegen ſieht!

Kriemhild.

Gewiß nicht!

Brunhild.

Noch ſich täuſchen,
Wenn er nur darum feſt im Bügel bleibt,
Weil ihn ſein Herr verſchonte.

Kriemhild.

Auch wohl kaum!

Brunhild.

Nun denn!

Kriemhild.

Davor bin ich doch wohl geſchützt?
Du lächelſt?

Brunhild.

Weil du gar zu ſicher biſt.

Kriemhild.

Ich darf es ſein!

Brunhild.

Zur Probe kommt's wohl nicht,
Und auch ein Traum iſt ſüß. Schlaf zu, ſchlaf zu,
Ich wecke dich nicht auf!

Kriemhild.

Wie redeſt du!
Mein edler Gatte iſt nur viel zu mild,
Um den Verwaltern ſeiner Königreiche
So weh zu thun, ſonſt hätt' er ſeinen Degen

Schon längst zu einem Zepter umgeschmiedet
Und über die ganze Erde ausgestreckt.
Denn alle Länder sind ihm unterthan,
Und sollte eins es leugnen, bät' ich mir's
Sogleich von ihm zum Blumengarten aus.

Brunhild.

Kriemhild, was wäre da der meinige?

Kriemhild.

Er ist mein Bruder und erhält den Stempel,
Wie schwer er immer sei, man wiegt ihn nicht.

Brunhild.

Nein, denn er selbst ist das Gewicht der Welt,
Und wie das Gold der Dinge Preis bestimmt,
So er den Wert der Recken und der Helden!
Du mußt nicht widersprechen, liebes Kind,
Ich will dafür geduldig auf dich hören,
Wenn du mir zeigst, wie man die Nadel braucht.

Kriemhild.

Brunhild!

Brunhild.

Ich sagt' es wahrlich nicht im Hohn,
Ich möcht' es können, und es ist mir nicht
So angeboren wie das Lanzenwerfen,
Für welches ich des Meisters nicht bedurfte,
So wenig wie fürs Gehen oder Stehn.

Kriemhild.

Wir können gleich beginnen, wenn du willst,
Und da du doch am liebsten Wunden machst,
So fangen wir beim Sticken an, ich habe
Ein Muster bei mir!

(Sie will den Gürtel hervorziehen.)

Nein, ich irre mich!

Brunhild.

Du blickst nicht mehr wie sonst auf deine Schwester,

Auch ist es gar nicht freundlich, mir die Hand,
Die ich so liebreich faßte, zu entziehn,
Bevor ich selbst sie lasse, unsre Sitte
Zum wenigsten verlangt das Gegenteil.
Kannst du es nicht verwinden, daß das Zepter,
Von dem du träumst, in deines Bruders Hand
Gegeben ist? Du solltest doch als Schwester
Dich trösten, denn der Ruhm des Bruders ist
Zur Hälfte dein, auch, dächt' ich, müßtest du
Vor allen andern mir die Ehre gönnen,
Die dir nun einmal doch nicht werden konnte,
Denn keine hätt' dafür bezahlt wie ich!

Kriemhild.

Ich seh', wie alle Unnatur sich rächt.
Du hast der Liebe widerstrebt wie keine:
Nun macht sie dich zur Strafe doppelt blind.

Brunhild.

Du sprichst von dir und nicht von mir! Es ist
Kein Grund zum Streit. Das weiß die ganze Welt!
Eh' ich geboren wurde, war's bestimmt,
Daß nur der Stärkste mich besiegen solle —

Kriemhild.

Ich glaub's ja gern.

Brunhild.

Und doch?

Kriemhild lacht.

So bist du toll!
Ist deine Angst so groß, daß wir zu streng
Mit den Vasallen sind? Besorge nichts!
Ich lege keinen Blumengarten an,
Und auch den Vortritt werde ich nur einmal
Verlangen, wenn du nicht zu störrig bist,
Nur heut, nur hier am Dom, und niemals mehr.

Kriemhild.

Ich hätte dir ihn wahrlich nicht versagt,
Doch da es meines Gatten Ehre gilt,
So weich' ich keinen Schritt.

Brunhild.

Er wird es dir
Schon selbst gebieten.

Kriemhild.

Wagst du's, ihn zu schmähn?

Brunhild.

Er trat bei mir zurück vor deinem Bruder
Wie ein Vasall vor seinem Herrn und wehrte
Dem Gruß, den ich ihm bot. Das fand ich auch
Natürlich, als ich ihn — er nannte sich
Ja selber so — für einen Dienstmann hielt,
Nun aber kommt's mir anders vor.

Kriemhild.

Und wie?

Brunhild.

Ich sah den Wolf wohl so vor einem Bären
Beiseite schleichen, oder auch den Bären
Vor einem Auerstier. Er ist Vasall,
Wenn er auch nicht geschworen hat.

Kriemhild.

Nicht weiter!

Brunhild.

Du willst mir drohn? Vergiß dich nicht, mein Kind!
Ich bin bei Sinnen! Bleibe du es auch!
Es mußte doch ein Grund vorhanden sein.

Kriemhild.

Es war ein Grund! Und schaudern würdest du,
Wenn du ihn ahntest.

Brunhild.

Schaudern!

Kriemhild.

Schaudern! Ja!
Doch fürchte nichts! Ich liebe dich auch jetzt
Noch viel zu sehr und kann dich nie so haſſen,
Um dir den Grund zu nennen. Wäre mir's
Geſchehn, ich grübe mir mit eignen Händen
In dieſer Stunde noch das Grab! Nein, nein!
Nicht ich will das elendeſte Geſchöpf,
Das auf der ganzen Erde atmet, machen,
Sei ſtolz und frech, ich bin aus Mitleid ſtumm!

Brunhild.

Du prahlſt, Kriemhild, und ich verachte dich!

Kriemhild.

Das Kebsweib meines Gatten mich verachten!

Brunhild.

Legt ſie in Ketten! Bindet ſie! Sie raſ't!

Kriemhild (zieht den Gürtel hervor).

Kennſt du den Gürtel?

Brunhild.

Wohl! es iſt der meine,
Und da ich ihn in fremden Händen ſehe,
So muß er mir bei Nacht geſtohlen ſein!

Kriemhild.

Geſtohlen! Dennoch gab ihn mir kein Dieb!

Brunhild.

Wer ſonſt?

Kriemhild.

Der Mann, der dich bewältigt hat!
Doch nicht mein Bruder!

Brunhild.

Kriemhild!

Kriemhild.

Dieſen hätteſt
Du Mannweib ja erwürgt und dann vielleicht

Zur Strafe in den Toten dich verliebt:
Mein Gatte gab ihn mir!

Brunhild.

Nein, nein!

Kriemhild.

So ist's!
Nun setz' ihn noch herab! Gestattest du
Mir jetzt, daß ich den Dom vor dir betrete?
(Zu ihren Frauen.)
Folgt mir! Ich muß ihr zeigen, was ich darf!
(Ab in den Dom.)

Siebente Szene.

Brunhild.

Wo sind die Herren von Burgund? — O Frigga!
Hast du's gehört?

Frigga.

Ich hab's gehört und glaub's.

Brunhild.

Du tötest mich! Es wäre so?

Frigga.

Sie sagte
Gewiß zu viel, doch dieses steht mir fest,
Daß du betrogen bist!

Brunhild.

Sie löge nicht?

Frigga.

Der Balmungschwinger war's. Er stand am See,
Als er verlosch.[1]

Brunhild.

So hat er mich verschmäht,
Denn ich war auf der Zinne und er mußte
Mich sehn. Er war gewiß schon voll von ihr.

[1] Siehe S. 44.

Frigga.

Und daß du weißt, um was man dich betrog:
Ich täuschte dich!

Brunhild (ohne auf sie zu hören).

Daher die stolze Ruhe,
Womit er mich betrachtete.

Frigga.

Nicht bloß
Dies schmale Land, dir war die ganze Erde
Zum Eigentum bestimmt, auch sollten dir
Die Sterne reden und sogar dem Tod
Die Herrschaft über dich genommen sein.

Brunhild.

Schweig' mir von dem!

Frigga.

Warum? Du kannst es dir
Zwar nicht zurückerobern, doch du kannst
Dich rächen, Kind!

Brunhild.

Und rächen werd' ich mich!
Verschmäht! Weib, Weib, wenn du in seinen Armen
Auch eine Nacht gelacht hast über mich,
So sollst du viele Jahre dafür weinen,
Ich will — — Was red' ich! Ich bin schwach wie sie.
(Stürzt Frigga an die Brust.)

Achte Szene.

Gunther, Hagen, Dankwart, Rumolt, Gerenot, Giselher und Siegfried kommen.

Hagen.

Was gibt es hier?

Brunhild (richtet sich hoch auf).

Bin ich ein Kebsweib, König?

Gunther.

Ein Kebsweib?

Brunhild.

Deine Schweſter nennt mich ſo!

Hagen (zu Frigga).

Was ging hier vor?

Frigga.

Ihr ſeid entdeckt! Wir kennen
Den Sieger jetzt, und Kriemhild ſagt ſogar,
Daß er es zweimal war.

Hagen (zu Gunther).

Er hat geſchwatzt!

(Er redet heimlich mit ihm.)

Neunte Szene.

Kriemhild

(die währenddem aus dem Dom getreten iſt).

Vergib mir, mein Gemahl! ich that nicht recht,
Doch wenn du wüßteſt, wie ſie dich geſchmäht —

Gunther (zu Siegfried).

Haſt du dich je gerühmt?

Siegfried

(legt die Hand auf Kriemhilds Haupt).

Bei ihrem Leben,
Ich that es nicht.

Hagen.

Das glaub' ihm ohne Eid!
Er ſagte nur, was wahr iſt.

Siegfried.

Und auch das
Nicht ohne Not!

Hagen.

Ich zweifle nicht daran!
Das Wie ein andermal. Jetzt bringe nur
Die Weiber auseinander, die noch immer

Die Schlangenkämme wieder sträuben können,
Wenn sie zu früh sich in die Augen sehn.

Siegfried.

Ich ziehe bald von dannen. Kriemhild, komm!

Kriemhild (zu Brunhild).

Wenn du bedenkst, wie schwer du mich gereizt,
So wirst auch du —

Brunhild wendet sich.

Kriemhild.

Du liebst ja meinen Bruder,
Kannst du das Mittel schelten, das dich ihm
Zu eigen machte?

Brunhild.

O!

Hagen.

Hinweg! Hinweg!

Siegfried (indem er Kriemhild abführt).

Hier wurde nicht geschwatzt, ihr werdet sehn! (Ab.)

Zehnte Szene.

Hagen.

Nun tretet um mich her und haltet gleich
Das peinliche Gericht![1]

Gunther.

Wie redest du?

Hagen.

Fehlt's hier am Grund? Dort steht die Königin
Und weint die heißen Thränen, welche ihr
Der Schimpf entpreßt! (Zu Brunhild.)
Du edles Heldenbild,
Du einz'ges, dem auch ich mich willig beuge:
Der Mann muß sterben, der dir das gethan!

[1] In der älteren Rechtssprache das Gericht, das an Leib und Leben geht.

Gunther.

Hagen!

Hagen (zu Brunhild).

Der Mann muß ſterben, wenn du ſelbſt
Nicht zwiſchen ihn und deinen Rächer trittſt.

Brunhild.

Ich eſſ' nicht mehr, bis ihr den Spruch vollzieht.

Hagen.

Vergib mir, König, daß ich ſprach vor dir,
Ich wollte dir nur zeigen, wie es ſteht,
Doch kannſt du dich noch immer frei entſcheiden,
Dir blieb die Wahl ja zwiſchen ihm und ihr.

Giſelher.

So wird das Ernſt? Um einen kleinen Fehl
Wollt ihr den treu'ſten Mann der Erde morden?
Mein König und mein Bruder, ſage nein!

Hagen.

Wollt ihr Baſtarde ziehn an Eurem Hof?
Ich zweifle, ob die trotzigen Burgunden
Sie krönen werden! Doch du biſt der Herr!

Gerenot.

Der tapfre Siegfried wird ſie ſchon bezwingen,
Sobald ſie murren, wenn's uns ſelbſt nicht glückt.

Hagen (zu Gunther).

Du ſchweigſt! Wohlan! Das übrige iſt mein!

Giſelher.

Ich ſcheide mich von eurem Blutrat ab! (Ab.)

Elfte Szene.

Brunhild.

Frigga, mein Leben oder auch das ſeine!

Frigga.

Das ſeine, Kind!

Brunhild.

Ich ward nicht bloß verschmäht,
Ich ward verschenkt, ich ward wohl gar verhandelt!

Frigga.

Verhandelt, Kind!

Brunhild.

Ihm selbst zum Weib zu schlecht,
War ich der Pfennig, der ihm eins verschaffte!

Frigga.

Der Pfennig, Kind!

Brunhild.

Das ist noch mehr als Mord,
Und dafür will ich Rache! Rache! Rache!

(Alle ab.)

Vierter Akt.

Worms.

Erste Szene.

Halle.

Gunther mit seinen Recken. **Hagen** trägt einen Wurfspieß.

Hagen.

Ein Lindenblatt muß selbst der Blinde treffen;
Ich will mich trauen, eine Haselnuß
Auf fünfzig Schritt mit diesem Spieß zu öffnen.

Giselher.

Was ziehst du solche Künste jetzt hervor?
Wir wissen's lange, daß bei dir nichts rostet.

Hagen.

Er kommt! Nun zeigt mir, daß Ihr düster blicken
Und das Gesicht verziehn könnt, wenn Euch auch
Kein Vater starb.

Zweite Szene.

Siegfried (tritt auf).

Ihr Recken, hört ihr nicht
Die Bracken[1] heulen und den jüngsten Jäger
Sein Hifthorn prüfen? Auf! Zu Pferd! Hinaus!

[1] Spürhunde.

Hagen.

Der Tag wird schön!

Siegfried.

Und ward's euch nicht gesagt,
Daß sich die Bären in die Ställe wagen,
Und daß die Adler vor den Thüren stehn,
Wenn man sie morgens öffnet, ob vielleicht
Ein Kind herushüpft?

Volker.

Ja! das kam schon vor.

Siegfried.

Indes wir freiten, ward hier schlecht gejagt!
Kommt, werft den übermüt'gen Feind mit mir
Zurück und zehntet[1] ihn.

Hagen.

Mein Freund, wir müssen
Die Klingen schärfen und die Speere nageln.

Siegfried.

Warum?

Hagen.

Du hast in diesen letzten Tagen
Zu viel gekos't, sonst wüßtest du es längst.

Siegfried.

Ich rüste mich zum Abschied, wie Ihr wißt!
Doch sprecht, was gibt's?

Hagen.

Die Dänen und die Sachsen
Sind wieder unterwegs.

Siegfried.

Sind denn die Fürsten
Gestorben, die uns schwuren?

Hagen.

O, nicht doch,
Sie stehen an der Spitze.

[1] Legt ihm den Zehnten als Tribut auf.

Siegfried.

Lüdegast

Und Lüdeger, die ich gefangen nahm
Und ohne Lösegeld entließ?[1]

Gunther.

Sie sagten
Uns gestern wieder ab.

Siegfried.

Und ihren Boten,
In wieviel Stücke habt Ihr ihn zerhauen?
Hat jeder Geier seinen Teil gehabt?

Hagen.

So redest du?

Siegfried.

Wer solchen Schlangen dient,
Der wird, wie sie, zertreten. Höll' und Teufel,
Ich fühle meinen ersten Zorn! Ich glaubte
Schon oft zu hassen, doch ich irrte mich,
Ich liebte dann nur weniger. Ich kann
Nichts hassen, als den Treubruch, den Verrat,
Die Gleisnerei und all die feigen Laster,
Auf denen er herankriecht, wie die Spinne
Auf ihren hohlen Beinen. Ist es möglich,
Daß tapfre Männer, denn das waren sie,
Sich so beflecken konnten? Liebe Vettern,
Steht nicht so kalt herum und schaut auf mich,
Als ob ich raf'te oder klein und groß
Verwechselte! Uns allen ist bis jetzt
Kein Unglimpf widerfahren. Streicht die Rechnung
Gelassen durch bis auf den letzten Posten,
Nur diese zwei sind schuldig.

Giselher.

Schändlich ist's,

[1] Nibelungenlied, 4. Abenteuer. Siehe S. 63.

Mir klingt es noch im Ohr, wie sie dich lobten[1],
Wann war denn dieser Bote da?

Hagen.

Du hast
Ihn gleichfalls nicht gesehn? Ei nun, er trollte
Sich rasch von dannen, als er fertig war,
Und sah sich nach dem Botenbrot[2] nicht um.

Siegfried.

O pfui, daß ihr ihn für seine Frechheit
Nicht züchtigtet! Ein Rabe hätt' ihm dann
Die Augen ausgehackt und sie verächtlich
Vor seinen Herren wieder ausgespien,
Das war die einz'ge Antwort, die uns ziemte.
Hier gilt's ja keine Fehde, keinen Kampf
Nach Recht und Brauch, hier gilt es eine Jagd
Auf böse Tiere! Hagen, lächle nicht!
Mit Henkerbeilen sollten wir uns waffnen,
Anstatt mit unsren adeligen Klingen,
Und die sogar erst brauchen, da sie doch
Von Eisen sind und so dem Schwert verwandt,
Wenn zu dem Hundefang kein Strick genügt.

Hagen.

Wohl wahr!

Siegfried.

Du spottest meiner, wie es scheint.
Das faß' ich nicht, du brennst doch sonst so leicht!
Wohl weiß ich's, daß du älter bist als ich,
Jetzt aber spricht die Jugend nicht aus mir
Und auch nicht der Verdruß, daß ich es war,
Der euch zur Milde riet. Mir deucht, ich stehe
Hier für die ganze Welt, und meine Zunge

[1] Siehe S. 64.
[2] Der Lohn, den die Boten bekamen.

Ruft, wie die Glocke zum Gebet, zur Rache
Und zum Gericht, was Menſch mit Menſchen iſt.[1]

Gunther.

So iſt's.

Siegfried (zu Hagen).

Kennſt du den Treubruch? den Verrat?
Schau ihm ins Angeſicht und lächle noch.
Du ſtellſt dich ihm im ehrlich-offnen Streit
Und wirfſt ihn nieder. Aber viel zu ſtolz,
Wenn nicht zu edel, um ihn zu vernichten,
Gibſt du ihn wieder frei und reichſt ihm ſelbſt
Die Waffen dar, die er an dich verlor.
Er ſtößt ſie nicht zurück und knirſcht dich an,
Er dankt es dir, er rühmt und preiſt dich gar
Und ſchwört ſich dir zum Mann mit tauſend Eiden:
Doch wenn du, all den Honig noch im Ohr,
Dich nun aufs Lager müde niederſtreckſt
Und nackt und wehrlos daliegſt wie ein Kind,
So ſchleicht er ſich heran und mordet dich,
Und ſpuckt vielleicht auf dich, indem du ſtirbſt.

Gunther (zu Hagen).

Was ſagſt du dazu?

Hagen (zu Gunther).

Dieſer edle Zorn
Macht mich ſo mutig, unſern Freund zu fragen,
Ob er uns abermals begleiten will.

Siegfried.

Ich zieh' allein mit meinen Nibelungen,
Denn ich bin ſchuld daran, daß dieſe Arbeit
Noch einmal kommt![2] So gern ich meiner Mutter
Mein Weib auch zeigte, um zum erſtenmal
Ein volles Lob von ihr davonzutragen:

[1] Jeden, der als Menſch unter Menſchen lebt.
[2] Weil er die gefangenen Könige ohne Löſegeld entließ.

Es darf nicht sein, solange diese Heuchler
Noch Öfen haben, um sich Brot zu backen,
Und Brunnen, um zu trinken! Gleich bestell' ich
Die Reise ab, und dies gelob' ich euch:
Ich bringe sie lebendig, und sie sollen
Fortan vor meiner Burg in Ketten liegen
Und bellen, wenn ich komme oder geh',
Da sie nun einmal Hundeseelen sind! (Eilt ab.)

Dritte Szene.

Hagen.

Er rennt in seiner Wut gewiß zu ihr,
Und wenn er fertig ist, so folg' ich nach.

Gunther.

Ich will nicht weitergehn.

Hagen.

Wie meinst du, König?

Gunther.

Laß neue Boten kommen, die uns melden,
Daß alles wieder ruhig ist.

Hagen.

Das wird
Sogleich geschehn, wenn ich bei Kriemhild war
Und das Geheimnis habe.

Gunther.

Hast du denn
Metallne Eingeweide, daß du dich
Nicht auch erschüttert fühlst?

Hagen.

Sprich deutlich, Herr,
Das kann ich nicht verstehn.

Gunther.

Er soll nicht sterben.

Hagen.

Er lebt, solange du's befiehlst! Und ständ' ich
Im Wald schon hinter ihm, den Speer gezückt,
Du winkst, und statt des Frevlers stürzt ein Tier!

Gunther.

Er ist kein Frevler! Konnte er dafür,
Daß er den Gürtel mitgenommen hatte,
Und daß Kriemhild ihn fand? Er ist ihm ja
Entfallen wie ein Pfeil, der sitzen blieb,
Weil man's vergaß, sich nach dem Kampf zu schütteln,
Und den man selbst am Klirren erst bemerkt.
Sprich selbst, sprecht alle: „Konnte er dafür?"

Hagen.

Nein! Nein! Wer sagt's? Auch dafür konnt' er nichts,
Daß ihm der Witz gebrach, sich auszureden,
Er ward gewiß schon beim Versuche rot.

Gunther.

Nun denn! Was bleibt?

Hagen.

Der Schwur der Königin!

Giselher.

Sie töt' ihn selber, wenn sie Blut verlangt.

Hagen.

Wir streiten wie die Kinder. Darf man denn
Nicht Waffen sammeln, wenn man auch nicht weiß,
Ob man sie jemals brauchen wird? Man forscht
Ein Land doch aus mit allen seinen Pässen,
Warum nicht einen Helden? Ich versuche
Mein Glück jetzt bei Kriemhild, und wär's auch nur,
Damit die schönste List, die wir erdachten,
Doch nicht umsonst ersonnen sei! Sie wird
Mir nichts verraten, wenn er selbst ihr nichts
Vertraut hat, und es steht ja ganz bei Euch,
Ob Ihr das nützen wollt, was ich erfahre;

Ihr könnt ja wirklich thun, wenn's Euch gefällt,
Was ich nur heucheln will, und ihm im Krieg
Die Stelle decken, wo er sterblich ist,
Doch immer müßt Ihr wissen, wo sie sitzt. (Ab.)

Vierte Szene.

Giselher (zu Gunther).

Du bist von selbst zu Edelmut und Treue
Zurückgekehrt, sonst sagt' ich: dieses Spiel
War keines Königs würdig!

Volker.

Deinen Zorn
Begreift man leicht, du wurdest selbst getäuscht.

Giselher.

Nicht darum. Doch ich will mit dir nicht streiten,
Es steht ja alles wieder gut.

Volker.

Wie das?

Giselher.

Wie das?

Volker.

Ich hörte, daß die Königin
In Trauerkleidern geht und Trank und Speise
Verschmäht, sogar das Wasser.

Gunther.

Leider! Ja.

Volker.

Wie steht's denn gut? Was Hagen sprach, ist wahr.
Sie scheint nicht angethan, um vor dem Hauch
Der Zeit wie andre wieder hinzuschmelzen,
Und darum bleibt's dabei: er oder sie!
Zwar hast du recht, er ist nicht schuld daran,
Daß dieser Gürtel sich wie eine Schlange

Ihm anhing, nein, es iſt ein bloßes Unglück,
Allein dies Unglück tötet, und du kannſt
Nur noch entſcheiden, wen es töten ſoll.

Giſelher.

So ſterbe, was nicht leben will!

Gunther.

Die Wahl
Iſt fürchterlich.

Volker.

Ich warnte dich vorher,
Die Straße zu betreten, aber jetzt
Iſt dies das Ziel.

Dankwart.

Und muß denn nicht ein jeder
Nach unſrem Recht auch für ſein Unglück ſtehn?
Wer ſeinen beſten Freund bei Nacht durchrennt,
Weil er die Lanze unvorſichtig trug,
Der kauft ſich nicht mit ſeinen Thränen los,
So heiß und raſch ſie ihm entſtrömen mögen,
Es gilt ſein Blut.

Gunther.

Ich geh' einmal zu ihr. (Ab.)

Fünfte Szene.

Volker.

Dort kommt Kriemhild mit Hagen. Ganz verſtört,
Wie er ſich's dachte. Gehn wir auch!

(Alle ab.)

Sechſte Szene.

Hagen und Kriemhild treten auf.

Hagen.

So früh
Schon in der Halle?

Kriemhild.

Ohm, ich halt' es drinnen
Nicht länger aus.

Hagen.

Wenn ich nicht irrte, ging
Dein Gatte eben von dir. Ganz erhitzt,
Als ob er zornig wäre. Iſt der Friede
Noch zwiſchen Euch nicht wieder hergeſtellt?
Will er vielleicht ſein Mannesrecht mißbrauchen?
Sag's mir, ſo rede ich mit ihm.

Kriemhild.

O nein!
Wenn mich nichts andres an den böſen Tag
Mehr mahnte, wär' er ſchon ein Traum für mich.
Mein Gatte hat mir jedes Wort erſpart!

Hagen.

Mich freut's, daß er ſo mild iſt.

Kriemhild.

Lieber hätt' ich's,
Wenn er mich ſchölte, doch er mag wohl wiſſen,
Daß ich es ſelber thu'!

Hagen.

Nur nicht zu hart!

Kriemhild.

Ich weiß, wie ſchwer ich ſie gekränkt, und werde
Mir's nie vergeben, ja ich möchte eher,
Daß ich's erlitten hätte als gethan.

Hagen.

Und treibt dich das ſo früh aus deiner Kammer?

Kriemhild.

Das? Nein! Das triebe eher mich hinein!
Mich quält die Angſt um ihn.

Hagen.

Die Angſt um ihn?

Kriemhild.

Es gibt ja wieder Streit.

Hagen.

Ja, das ist wahr.

Kriemhild.

Die falschen Buben.

Hagen.

Sei nicht gleich so bös,
Daß du im Packen unterbrochen wirst!
Fahr' ruhig fort und laß dich gar nicht stören,
Du legst nachher den Panzer oben auf.
Was schwatz' ich da! Er trägt nicht einmal einen
Und hat's ja auch nicht nötig.

Kriemhild.

Glaubst du das?

Hagen.

Fast möcht' ich lachen. Wenn ein andres Weib
So greinte, spräch' ich: „Kind, von tausend Pfeilen
Kommt einer nur auf ihn, und der zerbricht!"
Doch deiner muß ich spotten und dir raten:
„Fang' eine Grille ein, die klüger singt."

Kriemhild.

Du sprichst von Pfeilen! Pfeile eben sind's,
Die ich so fürchte. Eines Pfeiles Spitze
Braucht höchstens meines Daumennagels Raum,
Um einzudringen, und er tötet auch.

Hagen.

Besonders, wenn man ihn vergiftet hat,
Und diese Wilden, die den Damm durchstachen,
Wohinter wir uns alle angebaut[1],
Und den wir selbst im Krieg noch heilig halten,
Sind wohl im stande, dies wie das zu thun.

[1] Die Treue.

Kriemhild.

Du siehst!

Hagen.

Was geht das deinen Siegfried an?
Er ist ja fest. Und wenn es Pfeile gäbe,
Die sichrer wie die Sonnenstrahlen träfen,
Er schüttelte sie ab wie wir den Schnee!
Das weiß er auch, und dies Gefühl verläßt
Ihn keinen Augenblick im Kampf. Er wagt,
Was uns, die wir doch auch nicht unter Espen
Geboren wurden, fast zum Zittern bringt.
Wenn er's bemerkt, so lacht er, und wir lachen
Von Herzen mit. Das Eisen kann ja ruhig
Ins Feuer gehn: es kommt als Stahl heraus.

Kriemhild.

Mich schaudert!

Hagen.

Kind, du bist so kurz vermählt,
Sonst freut' ich mich, daß du so schreckhaft bist.

Kriemhild.

Hast du's vergessen oder weißt du nicht,
Was doch in Liedern schon gesungen wird,
Daß er an einem Fleck verwundbar ist?

Hagen.

Das hatt' ich ganz vergessen, es ist wahr,
Allein ich weiß, er sprach uns selbst davon,
Es war von irgend einem Blatt die Rede,
Doch frag' ich mich umsonst, in welchem Sinn.

Kriemhild.

Von einem Lindenblatt.

Hagen.

Jawohl! Doch sprich:
Wie hat ein Lindenblatt ihm schaden können?
Das ist ein Rätsel wie kein zweites mehr.

Kriemhild.

Ein raſcher Windſtoß warf's auf ihn herab,
Als er ſich ſalbte mit dem Blut des Drachen,
Und wo es ſitzen blieb, da iſt er ſchwach.

Hagen.

So fiel es hinten, weil er's nicht bemerkte! —
Was thut's! Du ſiehſt, daß deine nächſten Vettern,
Ja deine Brüder, die ihn ſchützen würden,
Wenn nur ein Schatten von Gefahr ihn ſtreifte,
Den Fleck nicht kennen, wo er ſterblich iſt!
Was fürchteſt du? Du marterſt dich um nichts.

Kriemhild.

Ich fürchte die Walkyrien![1] Man ſagt,
Daß ſie ſich ſtets die beſten Helden wählen,
Und zielen die, ſo trifft ein blinder Schütz.

Hagen.

Da wär' ihm denn ein treuer Knappe nötig,
Der ihm den Rücken deckte. Meinſt du nicht?

Kriemhild.

Ich würde beſſer ſchlafen.

Hagen.

Nun, Kriemhild!
Wenn er — du weißt, er war ſchon nah' daran —
Aus ſchwankem Nachen in den tiefen Rhein
Hinunterſtürzte und die Rüſtung ihn
Hernieder zöge zu den gier'gen Fiſchen,
So würde ich ihn retten oder ſelbſt
Zu Grunde gehn.

Kriemhild.

So edel denkſt du, Ohm?

Hagen.

So denk' ich! Ja! — Und wenn der rote Hahn

[1] Siehe S. 53.

Bei dunkler Nacht auf seine Burg sich setzte
Und er, schon vorm Erwachen halb erstickt,
Den Weg nicht fände, der ins Freie führt,
Ich trüge ihn heraus auf meinen Armen,
Und glückt' es nicht, so würden zwei verkohlt.

Kriemhild (will ihn umarmen).

Dich muß ich —

Hagen (wehrt ab).

Laß. Doch schwör' ich's, daß ich's thäte.
Nur setzte ich hinzu: seit kurzem erst!

Kriemhild.

Er ist seit kurzem erst dein Blutsverwandter!
Und hab' ich dich verstanden? Wolltest du,
Du selbst? —

Hagen.

So meint' ich's? Ja! Er kämpft für mich
Und tritt das kleinste von den tausend Wundern
Mir ab, die er vollbringt, sobald er zieht,
Ich aber schirme ihn!

Kriemhild.

Das hätt' ich nie
Von dir gehofft!

Hagen.

Nur mußt du mir den Fleck
Bezeichnen, daß ich's kann.

Kriemhild.

Ja, das ist wahr!
Hier! In der Mitte zwischen beiden Schultern!

Hagen.

In Scheibenhöhe!

Kriemhild.

Ohm, Ihr werdet doch
An ihm nicht rächen, was nur ich verbrach?

Hagen.

Was träumst du da!

Kriemhild.

Es war die Eifersucht,
Die mich verblendete, sonst hätt' ihr Prahlen
Mich nicht so aufgebracht!

Hagen.

Die Eifersucht!

Kriemhild.

Ich schäme mich! Doch wenn's auch in der Nacht
Bei Schlägen blieb, und glauben will ich's ja,
Selbst seine Schläge gönnte ich ihr nicht!

Hagen.

Nun, nun, sie wird's vergessen.

Kriemhild.

Ist es wahr,
Daß sie nicht ißt und trinkt?

Hagen.

Sie fastet immer
Um diese Zeit. Es ist die Nornenwoche[1],
Die man in Island noch heilig hält.

Kriemhild.

Es sind drei Tage schon!

Hagen.

Was kümmert's uns?
Nichts mehr. Man kommt.

Kriemhild.

Und? —

Hagen.

Scheint es dir nicht gut,
Ihm aufs Gewand ein feines Kreuz zu sticken?
Das Ganze ist zwar thöricht, und er würde

[1] Für gewöhnlich werden nur drei Nornen oder Schicksalsschwestern, den griechischen Parzen vergleichbar, angenommen; doch finden sich auch mehre erwähnt, z. B. sieben (vgl. Simrock, „Handbuch der deutschen Mythologie", V. Aufl., S. 158). Von der Siebenzahl aus ergibt sich leicht die Vorstellung einer Nornenwoche.

Dich arg verhöhnen, wenn du's ihm erzähltest,
Doch da ich nun einmal sein Wächter bin,
So möcht' ich nichts versehn.

Kriemhild.

Ich werd' es thun!

(Schreitet Ute und dem Kaplan entgegen.)

Siebente Szene.

Hagen (ihr nach).

Nun ist dein Held nur noch ein Wild für mich!
Ja, hätt' er Strich[1] gehalten, wär' er sicher;
Doch wußt' ich wohl, es werde nicht geschehn.
Wenn man durchsichtig ist wie ein Insekt,
Das rot und grün erscheint wie seine Speise[2],
So muß man sich vor Heimlichkeiten hüten,
Denn schon das Eingeweide schwatzt sie aus!

(Ab.)

Achte Szene.

Ute und der **Kaplan** treten auf.

Kaplan.

Es gibt dafür kein Bild auf dieser Welt!
Ihr wollt vergleichen und Ihr wollt begreifen,
Doch hier gebricht's am Zeichen wie am Maß.
Werft Euch vor Gott darnieder im Gebet,
Und wenn Ihr in Zerknirschung und in Demut
Euch selbst verliert, so werdet Ihr vielleicht,
Und wär's nur für so lange, als der Blitz
Auf Erden weilt, zum Himmel aufgezückt.

Ute.

Kann das geschehn?

[1] Hätte er geschwiegen.
[2] Bezieht sich auf Siegfrieds große Offenheit.

Kaplan.

Der heil'ge Stephanus
Sah, als das grimmentbrannte Volk der Juden
Ihn steinigte, des Paradieses Thore
Schon offen stehn und jubelte und sang.[1]
Sie warfen ihm den armen Leib zusammen,
Ihm aber war's, als rissen all die Mörder,
Die ihn in blinder Wut zu treffen dachten,
Nur Löcher in sein abgeworfnes Kleid.

Ute (zu Kriemhild, die sich hinzugesellt hat).

Merk' auf, Kriemhild!

Kriemhild.

Ich thu's.

Kaplan.

Das war die Kraft
Des Glaubens! Lernt nun auch den Fluch
Des Zweifels kennen! Petrus, der das Schwert
Der Kirche trägt und ihre Schlüssel führt,
Erzog sich einen Jünger, welchen er
Vor allen liebte. Dieser stand einmal
Auf einem Felsen, den das wilde Meer
Umbrauste und bespülte. Da gedacht' er
Der Zuversicht, mit der sein Herr und Meister
Auf unsres Heilands ersten Wink das Schiff
Verließ und festen Schritts die See betrat,
Die ihn bedrohte mit dem sichren Tod.[2]
Ein Schwindel faßte ihn bei dem Gedanken
An diese Probe, und das Wunder schien
Ihm so unmöglich, daß er eine Zacke
Des Felsens packte, um nur nicht zu fallen,
Und ausrief: „Alles, alles, nur nicht dies!"
Da blies der Herr', und plötzlich schmolz der Stein

[1] Vgl. Apostelgeschichte, Kapitel 7.
[2] Vgl. Evangelium Matthäi 14, 24 ff.

Zu ſeinen Füßen ein, er ſank und ſank
Und ſchien verloren, und vor Furcht und Grauen
Sprang er hinunter in die offne Flut.
Doch dieſe hatte, von demſelben Hauch
Des Ew'gen ſtill getroffen, ſich verfeſtigt,
Sie trug ihn wie die Erde mich und Euch,
Und reuig ſprach er: „Herr, das Reich iſt dein!"

Ute.

In Ewigkeit!

Kriemhild.

So bete, frommer Vater,
Daß er, der Stein und Waſſer ſo verwandelt,
Auch meinen Siegfried ſchützt. Für jedes Jahr,
Das mir beſchieden wird an ſeiner Seite,
Erbau' ich einem Heil'gen den Altar. (Ab.)

Kaplan.

Du ſtaunſt das Wunder an. Laß dir noch ſagen,
Wie ich zu meiner Prieſterkutte kam.
Ich bin vom Stamm der Angeln und als Heide
Geboren unter einem Volk von Heiden.
Wild wuchs ich auf und ward mit fünfzehn Jahren
Schon mit dem Schwert umgürtet. Da erſchien
Der erſte Bote Gottes unter uns.
Er ward verhöhnt, verſpottet und zuletzt
Getötet. Königin, ich ſtand dabei
Und gab ihm, von den andern angetrieben,
Mit dieſer Hand, die ich ſeitdem nicht brauche,
Obgleich der Arm nicht lahm iſt, wie Ihr glaubt,
Den letzten Schlag. Da hört' ich ſein Gebet.
Er betete für mich, und mit dem Amen
Verhaucht' er ſeinen Geiſt. Das wandte mir
Das Herz im Buſen um. Ich warf mein Schwert
Zu Boden, hüllte mich in ſein Gewand
Und zog hinaus und predigte das Kreuz.

Ute.

Dort kommt mein Sohn! O, daß es dir gelänge,
Den Frieden, welcher ganz von hier entwich,
Zurückzuführen!

(Beide ab.)

Neunte Szene.

Gunther tritt mit Hagen und den andern auf.

Gunther.

Wie ich Euch gesagt,
Sie rechnet auf die That, wie wir auf Äpfel,
Wenn's Herbst geworden ist. Die Alte hat,
Um sie zu reizen, hundert Weizenkörner
In ihrer Kammer still herumgestreut:
Sie liegen unberührt.

Giselher.

Wie ist es möglich,
Daß sie so Leben gegen Leben setzt?

Hagen.

So möcht' ich selber fragen.

Gunther.

Und dabei
Kein Treiben und kein Drängen, wie's bei Dingen,
Die doch an Ort und Zeit und Menschenwillen
Gebunden sind, natürlich ist, kein Fragen,
Kein Wechsel in den Zügen, nur Verwund'rung,
Daß man den Mund noch öffnet und nicht meldet:
Es ist vollbracht!

Hagen.

So sage ich dir eins:
Sie liegt in seinem Bann, und dieser Haß
Hat seinen Grund in Liebe!

Gunther.

Meinst du's auch?

Hagen.

Doch ist's nicht Liebe, wie sie Mann und Weib
Zusammenknüpft.

Gunther.

Was denn?

Hagen.

Ein Zauber ist's,
Durch den sich ihr Geschlecht erhalten will,
Und der die letzte Riesin ohne Lust
Wie ohne Wahl zum letzten Riesen treibt.

Gunther.

Was ändert das?

Hagen.

Den löst man durch den Tod!
Ihr Blut gefriert, wenn seins erstarrt, und er
War dazu da, den Lindwurm zu erschlagen
Und dann den Weg zu gehn, den dieser ging.

(Man hört Tumult.)

Gunther.

Was ist denn das?

Hagen.

Das sind die falschen Boten,
Die Dankwart hetzt. Er macht es gut, nicht wahr?
Auch der wird's hören, der gerade küßt!

Zehnte Szene.

Siegfried kommt, als Hagen ihn bemerkt.

Hagen.

Bei Höll' und Teufel: Nein! und zehnmal: Nein!
Es wäre Schmach für uns, und Siegfried denkt
Gewiß wie ich. Da kommt er eben her.
Nun sprich, du magst entscheiden!

(Als Dankwart auftritt.)

Freilich ändert
Dein Wort nichts mehr, die Antwort ist gegeben,

(Zu Dankwart.) Du haſt die Peitſche ſicher nicht geſchont?
(Zu Siegfried.) Doch ſetze immerhin dein Siegel bei!

Siegfried.

Was gibt's?

Hagen.

Die Hunde bitten jetzt aufs neue
Um Frieden; doch ich ließ die lump'gen Boten
Vom Hof herunter hetzen, ehe ſie
Noch ausgeſprochen hatten.

Siegfried.

Das war recht!

Hagen.

Der König ſchilt mich zwar, er meint, man könne
Nicht wiſſen, was geſchehn —

Siegfried.

Nicht wiſſen! Ha! —
Ich weiß es, ich! Packt einen Wolf von hinten,
So gibt er Ruh' von vorn!

Hagen.

Das wird es ſein!

Siegfried.

Was ſonſt! Es wimmelt ja in ihrem Rücken
Von wilden Stämmen. Nun, die ſäen nicht
Und wollen dennoch ernten.

Hagen.

Seht Ihr's nun?

Siegfried.

Nur werdet Ihr den Wolf nicht ſchonen wollen,
Weil er nicht grade Zeit hat, ſich zu wehren —

Hagen.

Gewiß nicht.

Siegfried.

Stehen wir den Füchſen bei
Und treiben ihn ins letzte Loch hinein,
In ihren Magen, mein' ich!

Hagen.

Thun wir das;
Doch scheint's nicht nötig, daß wir uns erhitzen,
Drum rat' ich heut zur Jagd.

Giselher.

Ich zieh' nicht mit.

Gernot.

Ich wahrlich auch nicht.

Siegfried.

Seid ihr jung und keck
Und wollt von einer Jagd zu Hause bleiben?
Mich hätt' man binden müssen, und ich hätte
Den Strick noch abgenagt. O Jägerluft!
Ja, wenn man singen könnte!

Hagen.

Ist's dir recht?

Siegfried.

Recht? Freund, ich bin so voll von Wut und Groll,
Daß ich mit einem jeden zanken möchte,
Drum muß ich Blut sehn.

Hagen.

Mußt du? Nun, ich auch!

Elfte Szene.

Kriemhild kommt.

Kriemhild.

Ihr geht zur Jagd?

Siegfried.

Jawohl! Bestell' dir gleich
Den Braten!

Kriemhild.

Teurer Siegfried, bleib daheim.

Siegfried.

Mein Kind, eins kannst du nicht zu früh erfahren,

Man bittet einen Mann nicht: bleib daheim!
Man bittet: nimm mich mit!

Kriemhild.

So nimm mich mit!

Hagen.

Das wird nicht gehn!

Siegfried.

Warum nicht? Wenn sie's wagt?
Es wird ja wohl das erste Mal nicht sein!
Den Falken her! Ihr, was da fliegt, und uns,
Was hüpft und springt. Das gibt die beste Lust.

Hagen.

Die eine sitzt voll Scham in ihrer Kammer,
Die andre zöge in den Wald hinaus?
Es wär' wie Hohn!

Siegfried.

Das hab' ich nicht bedacht.
Jawohl, es kann nicht sein.

Kriemhild.

So wechsle nur
Das Kleid!

Siegfried.

Noch einmal? Jeden deiner Wünsche
Erfüll' ich, keine Grille.

Kriemhild.

Du bist herb.

Siegfried.

Laß mich hinaus! Die Luft nimmt alles weg,
Und morgen abend bitte ich dir ab!

Hagen.

So kommt!

Siegfried.

Jawohl. Nur noch den Abschiedskuß.

(Er umarmt Kriemhild.)

Du sträubst dich nicht? Du sagst nicht: morgen abend!
Wie ich? Das nenn' ich edel.

Kriemhild.

Kehr' zurück!

Siegfried.

Ein wunderlicher Wunsch! Was hast du nur?
Ich zieh' hinaus mit lauter guten Freunden,
Und wenn die Berge nicht zusammenbrechen
Und uns bedecken, kann uns nichts geschehn!

Kriemhild.

O weh! Gerade das hat mir geträumt.

Siegfried.

Mein Kind, sie stehen fest.

Kriemhild (umschließt ihn nochmals).

Kehr' nur zurück!

(Die Recken ab.)

Zwölfte Szene.

Kriemhild.

Siegfried!

Siegfried (wird noch einmal sichtbar).

Was ist?

Kriemhild.

Wenn du nicht zürnen wolltest —

Hagen (folgt Siegfried rasch).

Nun, hast du deine Spindel schon?

Siegfried (zu Kriemhild).

Du hörst,
Daß sich die Hunde nicht mehr halten lassen,
Was soll ich?

Hagen.

Warte doch auf deinen Flachs!
Du sollst im Mondschein mit den Druden spinnen.

Kriemhild.

Geht! Geht! Ich wollte dich nur noch 'mal sehn!

(Hagen und Siegfried ab.)

Dreizehnte Szene.

Kriemhild.

Ich finde nicht den Mut, es ihm zu ſagen,
Und rief' ich ihn noch zehnmal wieder um.
Wie kann man thun, was man ſogleich bereut!

Vierzehnte Szene.

Gerenot und Giſelher treten auf.

Kriemhild.

Ihr noch nicht fort? Die ſchickt mir Gott hieher!
Ihr lieben Brüder, laßt euch herzlich bitten,
Gewährt mir einen Wunſch, und wenn er euch
Auch thöricht ſcheint. Begleitet meinen Herrn
Auf Schritt und Tritt und bleibt ihm ſtets im Rücken.

Gerenot.

Wir gehn nicht mit, wir haben keine Luſt.

Kriemhild.

Ihr keine Luſt!

Giſelher.

Wie ſprichſt du? Keine Zeit!
Es gibt ſo viel für dieſen Zug zu ordnen.

Kriemhild.

Und eure Jugend ward damit betraut?
Wenn ich euch teuer bin, wenn ihr es nicht
Vergeſſen habt, daß *eine* Milch uns nährte,
So reitet nach.

Giſelher.

Sie ſind ja längſt im Wald.

Gerenot.

Und einer deiner Brüder iſt ja mit.

Kriemhild.

Ich bitte euch!

Giselher.

Wir müssen Waffen mustern,
Du wirst es sehn. (Will gehen.)

Kriemhild.

So sagt mir nur noch eins:
Ist Hagen Siegfrieds Freund?

Gerenot.

Warum denn nicht?

Kriemhild.

Hat er ihn je gelobt?

Giselher.

Er lobt ja schon,
Wenn er nicht tadelt, und ich hörte nie,
Daß er ihn tadelte.

(Beide ab.)

Kriemhild.

Dies ängstigt mich
Noch mehr als alles andre. Die nicht mit!

Fünfzehnte Szene.

Frigga tritt auf.

Kriemhild.

Du, Alte? Suchst du mich?

Frigga.

Ich suche niemand.

Kriemhild.

So willst du etwas für die Königin?

Frigga.

Auch nicht. Die braucht nichts.

Kriemhild.

Nichts und immer nichts!
Kann sie denn nicht verzeihn?

Frigga.

Ich weiß es nicht,
Sie hatte keinen Anlaß, es zu zeigen,
Sie wurde nie gekränkt! Ich hörte Hörner,
Gibt's heute Jagd?

Kriemhild.

Haſt du ſie wohl beſtellt?

Frigga.

Ich! — Nein! (Ab.)

Sechszehnte Szene.

Kriemhild.

O hätte ich's ihm doch geſagt!
Du teurer Mann, du haſt kein Weib gekannt,
Jetzt ſeh' ich's wohl! Sonſt hätt'ſt du nimmermehr
Dem zitternden Geſchöpf, das ſich aus Furcht
Verrät, ein ſolch Geheimnis anvertraut!
Noch höre ich den Scherz, mit welchem du's
Mir in die Ohren flüſterteſt, als ich
Den Drachen pries! Ich ließ dich ſchwören,
Es keinem Menſchen weiter zu entdecken,
Und jetzt — ihr Vögel, die ihr mich umkreiſt,
Ihr weißen Tauben, die ihr mich begleitet,
Erbarmt euch meiner, warnt ihn, eilt ihm nach! (Ab.)

Fünfter Akt.

Odenwald.

Erste Szene.

Hagen, Gunther, Volker, Dankwart und Knechte treten auf.

Hagen.

Dies ist der Ort. Den Brunnen hört ihr rauschen,
Die Büsche decken ihn. Und steh' ich hier,
So spieß' ich jeden, der sich bückt und trinkt,
An das Gemäuer.

Gunther.

Noch befahl ich's nicht.

Hagen.

Du wirst es thun, wenn du dich recht bedenkst,
Es gibt kein andres Mittel, und es kommt
Kein zweiter Tag wie dieser. Darum sprich,
Und wenn du lieber willst, so schweig!
(Zu den Knechten.) Holla!
Hier ist die Rast!
(Die Knechte ordnen ein Mahl.)

Gunther.

Du warst ihm immer gram.

Hagen.

Nicht leugnen will ich's, daß ich meinen Arm
Mit Freuden leihe und mit einem jeden
Erst kämpfen würde, der sich zwischen mich
Und ihn zu drängen suchte; doch ich halte
Die That darum nicht minder für gerecht.

Gunther.

Und dennoch rieten meine Brüder ab
Und wandten uns den Rücken.

Hagen.

Hatten sie
Zugleich den Mut, zu warnen und zu hindern?
Sie fühlen's wohl, daß wir im Rechte sind,
Und schaudern nur, wie's ihrer Jugend ziemt,
Vor Blut, das nicht im offnen Kampfe fließt.

Gunther.

Das ist's!

Hagen.

Er hat den Tod ja abgekauft
Und so den Mord geadelt.
(Zu den Knechten.) Stoßt ins Horn,
Daß man sich sammelt, denn wir müssen ja
Erst essen.
(Es wird geblasen.)
Nimm die Dinge, wie sie stehn,
Und laß mich machen. Fühlst du selbst dich nicht
Gekränkt und willst vergeben, was geschehn,
So thu's, nur wehre deinem Diener nicht,
Dein Heldenweib zu rächen und zu retten!
Sie wird den Eid nicht brechen, den sie schwur,
Wenn ihre stille Zuversicht auf uns
Sie täuscht, daß wir ihn lösen werden,
Und alle Lust des Lebens, die sich wieder
In ihren jungen Adern regen mag,
Sobald die Todesstunde sie umschattet,
Wird sich nur noch in einem Fluch entladen,
In einem letzten Fluche über dich!

Gunther.

Es ist noch Zeit!

Zweite Szene.

Siegfried tritt auf mit Rumolt und mit Knechten.

Siegfried.

Da bin ich! Nun, ihr Jäger,
Wo sind die Thaten? Meine würden mir
Auf einem Wagen folgen, doch er ist
Zerbrochen!

Hagen.

Nur den Löwen jag' ich heut,
Allein ich traf ihn nicht.

Siegfried.

Das glaub' ich wohl,
Ich hab' ihn selbst erlegt! — Da wird gedeckt:
Ein Tusch für den, der das geordnet hat,
Jetzt spürt man, daß man's braucht. Verfluchte Raben,
Auch hier? Laßt blasen, daß die Hörner springen!
Mit jeglichem Getiere warf ich schon
Nach diesem Schwarm, zuletzt mit einem Fuchs,
Allein sie weichen nicht, und dennoch ist
Mir nichts im frischen Grün so widerwärtig
Als solch ein Schwarz, das an den Teufel mahnt.
Daß sich die Tauben nie so um mich sammeln!
Hier bleiben wir wohl auch die Nacht?

Gunther.

Wir dachten —

Siegfried.

Ei wohl, der Platz ist gut gewählt. Dort klafft
Ein hohler Baum! Den nehm' ich gleich für mich!
Denn so bin ich's von Jugend auf gewohnt,
Und Besseres kenn' ich nicht, als eine Nacht,
Den Kopf ins mürbe Glimmholz eingewühlt,
So zwischen Schlaf und Wachen zu verdämmern,
Und an den Vögeln, wie sie ganz allmählich,

Der eine nach dem andern, munter werden,
Die Stunden abzuzählen. Tick, Tick, Tick!
Nun ist es Zwei. Tuck, Tuck! Man muß sich recken.
Kiwitt, Kiwitt! Die Sonne blinzelt schon,
Gleich öffnet sie die Augen. Kikriki!
Springt auf, wenn ihr nicht niesen wollt.

Volker.

Jawohl!
Es ist, als ob die Zeit sie selber weckte,
Indem sie sich im Dunkeln weiter fühlt,
Um ihr den Takt zu ihrem Gang zu schlagen.
Denn in gemeßnen Pausen, wie der Sand
Dem Glas entrinnt, und wie der lange Schatten
Des Sonnenweisers fortkriecht, folgen sich
Der Auerhahn, die Amsel und die Drossel,
Und keiner stört den andern, wie bei Tage,
Und lockt ihn einzufallen, eh' er darf.
Ich hab' es oft bemerkt.

Siegfried.

Nicht wahr? — Du bist
Nicht fröhlich, Schwäher.

Gunther.

Doch, ich bin's!

Siegfried.

O nein!
Ich sah schon Leute auf die Hochzeit gehn
Und hinter Särgen schreiten, und ich kann
Die Mienen unterscheiden. Macht's wie ich,
Und thut, als hätten wir uns nie gekannt,
Und uns zum erstenmal, der eine so,
Der andre so versehn, im Wald getroffen.
Da schüttet man zusammen, was man hat,
Und teilt mit Freuden mit, um zu empfangen.
Wohlan, ich bringe Fleisch von allen Sorten,

So gebt mir denn für einen Auerstier,
Fünf Eber, dreißig oder vierzig Hirsche
Und so viel Hühner, als ihr sammeln mögt,
Des Löwen und der Bären nicht zu denken,
Nur einen einz'gen Becher kühlen Weins.

Dankwart.

O weh!

Siegfried.

Was gibt's?

Hagen.

Das Trinken ist vergessen.

Siegfried.

Ich glaub's. Das kann dem Jäger wohl begegnen,
Der statt der Zunge eine Feuerkohle
Im Munde trägt, wenn's Feierabend ist.
Ich soll nur selber suchen wie ein Hund,
Obwohl mir seine Nase leider mangelt,
Es sei darum, ich störe keinen Spaß. (Er sucht.)
Hier nicht! Auch dort nicht! Nun, wo steckt das Faß?
Ich bitt' dich, Spielmann, rette mich, sonst werd' ich
Euch aus dem lautesten der stillste Mann.

Hagen.

Das könnte kommen, denn — es fehlt am Wein.

Siegfried.

Zum Teufel eure Jagden, wenn ich nicht
Als Jäger auch gehalten werden soll!
Wer hatte denn für das Getränk zu sorgen?

Hagen.

Ich! — Doch ich wußte nicht, wohin es ging,
Und schickt' es in den Spessart, wo's vermutlich
An Kehlen mangelt.

Siegfried.

Danke dir, wer mag!
Gibt's hier denn auch kein Wasser? Soll man sich

Am Tau des Abends letzen und die Tropfen
Der Blätter lecken?

Hagen.

Halt nur erst den Mund,
So wird das Ohr dich trösten!

Siegfried (horcht).

Ja, es rauscht!
Willkommen, Strahl! Ich liebe dich zwar mehr,
Wenn du, anstatt so kurz vom Stein heraus
Zu quellen und mir in den Mund zu springen,
Den krausen Umweg durch die Rebe nimmst,
Denn du bringst vieles mit von deiner Reise,
Was uns den Kopf mit muntrer Thorheit füllt,
Doch sei auch so gepriesen. (Er geht auf den Brunnen zu.)
Aber nein,
Erst will ich büßen, und ihr sollt's bezeugen,
Daß ich's gethan. Ich bin der Durstigste
Von allen und ich will als letzter trinken,
Weil ich ein wenig hart mit Kriemhild war.

Hagen.

So fang' ich an. (Er geht zum Brunnen.)

Siegfried (zu Gunther).

Erheitre dein Gesicht,
Ich hab' ein Mittel, Brunhild zu versöhnen,
Du hast es nicht mehr weit zum ersten Kuß,
Und ich will mich enthalten, wie du selbst.

Hagen (kommt wieder und entwaffnet sich).

Man muß sich bücken, und das geht nicht so. (Wieder ab.)

Siegfried.

Kriemhild will sie vor allem deinem Volk,
Bevor wir ziehen, um Verzeihung bitten,

Das hat sie frei gelobt, nur will sie gleich
Mit dem Erröten fort.

Hagen (kommt wieder).

So kalt wie Eis.

Siegfried.

Wer folgt?

Volker.

Wir essen erst.

Siegfried.

Wohlan!

(Er geht auf den Brunnen zu, kehrt aber wieder um.)

Ja so!

(Er entwaffnet sich und geht.)

Hagen (auf die Waffen deutend).

Hinweg damit!

Dankwart (trägt die Waffen fort).

Hagen

(der seine Waffen wieder aufgenommen und Gunther fortwährend den Rücken zugewendet hat, nimmt einen Anlauf und wirft seinen Speer).

Siegfried (schreit auf).

Ihr Freunde!

Hagen (ruft).

Noch nicht still?

(Zu den andern.)

Kein Wort mit ihm, was er auch sagen mag!

Siegfried (kriecht herein).

Mord! Mord! — Ihr selbst? Beim Trinken! Gunther, Gunther,
Verdient' ich das um dich? Ich stand dir bei
In Not und Tod.

Hagen.

Haut Zweige von den Bäumen,
Wir brauchen eine Bahre. Aber starke,
Ein toter Mann ist schwer. Rasch!

Siegfried.

Ich bin hin,

Doch noch nicht ganz! (Er springt auf.)
Wo ist mein Schwert geblieben?
Sie trugen's fort. Bei deiner Mannheit, Hagen,
Dem toten Mann ein Schwert! Ich fordre dich
Noch jetzt zum Kampf heraus!

Hagen.

Der hat den Feind
Im Mund und sucht ihn noch.

Siegfried.

Ich tropfe weg
Wie eine Kerze, die ins Laufen kam,
Und dieser Mörder weigert mir die Waffe,
Die ihn ein wenig wieder adeln könnte.
Pfui, pfui, wie feig! Er fürchtet meinen Daumen,
Denn ich bin nur mein Daumen noch.
(Er strauchelt über seinen Schild.)
Mein Schild!
Mein treuer Schild, ich werf' den Hund mit dir!
(Er bückt sich nach dem Schilde, kann ihn aber nicht mehr heben und richtet sich taumelnd wieder auf.)
Wie angenagelt! Auch für diese Rache
Ist's schon zu spät!

Hagen.

Ha! Wenn der Schwätzer doch
Die lose Zunge, die noch immer plappert,
Zermalmte mit den Zähnen, zwischen denen
Sie ungestraft so lange sündigte!
Da wär' er gleich gerächt, denn die allein
Hat ihn so weit gebracht.

Siegfried.

Du lügst! Das that
Dein Neid!

Hagen.

Schweig! Schweig!

Siegfried.

Du drohst dem toten Mann?

Traf ich's so gut, daß ich dir wieder lebe?
Zieh' doch, ich falle jetzt von selbst, du kannst
Mich gleich bespein wie einen Haufen Staub,
Da lieg' ich schon — (Er stürzt zu Boden.)

Den Siegfried seid ihr los!
Doch wißt, ihr habt in ihm euch selbst erschlagen,
Wer wird euch weiter traun! Man wird euch hetzen,
Wie ich den Dänen wollte —

Hagen.

Dieser Tropf
Glaubt noch an unsre List!

Siegfried.

So ist's nicht wahr?
Entsetzlich! Furchtbar! Kann der Mensch so lügen!
Nun wohl! Da seid ihr's ganz allein! Man wird
Euch immer mit verfluchen, wenn man flucht,
Und sprechen: Kröten, Vipern und Burgunden!
Nein, ihr voran: Burgunden, Vipern, Kröten,
Denn alles ist für euch dahin, die Ehre,
Der Ruhm, der Adel, alles hin, wie ich!
Dem Frevel ist kein Maß noch Ziel gesetzt,
Es kann der Arm sogar das Herz durchbohren;
Doch sicher ist es seine letzte That!
Mein Weib! mein armes, ahnungsvolles Weib,
Wie wirst du's tragen! Wenn der König Gunther
Noch irgend Lieb' und Treu' zu üben denkt,
So üb' er sie an dir! — Doch besser gehst du
Zu meinem Vater! Hörst du mich, Kriemhild? (Er stirbt.)

Hagen.

Jetzt schweigt er. Aber jetzt ist's kein Verdienst!

Dankwart.

Was sagen wir?

Hagen.

Das Dümmste! Sprecht von Schächern,

Die ihn im Tann erschlugen. Keiner wird's
Zwar glauben, doch es wird auch keiner, denk' ich,
Uns Lügner nennen! Wir stehen wieder da,
Wo niemand Rechenschaft von uns verlangt,
Und sind wie Feuer und Wasser. Wenn der Rhein
Auf Lügen sinnt, warum er ausgetreten,
Ein Brand, warum er ausgebrochen ist,
Dann wollen wir uns quälen. Du, mein König,
Hast nichts befohlen, dess' erinnre dich,
Ich hafte ganz allein. Nun fort mit ihm!

(Alle ab mit der Leiche.)

Dritte Szene.

Kriemhilds Gemach. Tiefe Nacht.

Kriemhild.

Es ist noch viel zu früh, mich hat mein Blut
Geweckt und nicht der Hahn, den ich so deutlich
Zu hören glaubte. (Sie tritt zum Fenster und öffnet einen Laden.)
Noch erlosch kein Stern,
Zur Messe ist's gewiß noch eine Stunde!
Heut sehn' ich mich nach dem Gebet im Dom.

Vierte Szene.

Ute tritt leise ein.

Ute.

Schon auf, Kriemhild?

Kriemhild.

Das wundert mich von dir,
Du pflegst ja erst des Morgens einzuschlafen
Und auf dein Mutterrecht, von deiner Tochter
Geweckt zu werden, wie sie einst von dir,
Dich zu verlassen.

Ute.

Heute konnt' ich nicht,
Es war zu laut.

Kriemhild.

Haſt du das auch bemerkt?

Ute.

Ja, wie von Männern, wenn ſie ſtille ſind.

Kriemhild.

So irrt' ich nicht?

Ute.

Das hält den Odem an,
Doch dafür fällt das Schwert! Das geht auf Zehen
Und ſtößt den Ofen um! Das ſchweigt[1] den Hund
Und tritt ihn auf den Fuß!

Kriemhild.

Sie ſind vielleicht
Zurück.

Ute.

Die Jäger?

Kriemhild.

Einmal kam's mir vor,
Als ob man bis an meine Thür ſich ſchliche,
Da dacht' ich, Siegfried ſei's.

Ute.

Und gabſt du ihm
Ein Zeichen, daß du wachteſt?

Kriemhild.

Nein.

Ute.

So kann
Er's auch geweſen ſein! Nur wäre das
Doch faſt zu ſchnell.

[1] Bringt zum Schweigen, entſprechend, tranſitiv gebraucht, dem mittelhochdeutſchen sweigen. Kommt heute noch landſchaftlich ſo vor.

Kriemhild.

So will's mich auch bedünken!
Auch hat er nicht geklopft.

Ute.

Sie zogen ja,
Soviel ich weiß, nicht für die Küche aus,
Sie wollen unsern Meiern[1] Ruhe schaffen,
Die ihre Pflüge zu verbrennen drohn,
Weil stets der Eber erntet, wo sie sä'n!

Kriemhild.

So?

Ute.

Kind, du bist schon völlig angekleidet
Und hast nicht eine Magd um dich?

Kriemhild.

Ich will
Die kennen lernen, die die Frühste ist,
Auch hat es mich zerstreut.

Ute.

Ich hab' sie alle
Der Reihe nach beleuchtet mit der Kerze.
Ein jedes Jahr schläft anders! Fünfzehn, Sechzehn
Noch ganz wie Fünf und Sechs. Mit Siebzehn kommen
Die Träume und mit Achtzehn die Gedanken,
Mit Neunzehn schon die Wünsche —

Fünfte Szene.

Kämmerer (vor der Thür schreit).

Heil'ger Gott!

Ute.

Was ist's? Was gibt's?

---

[1] Meier (lat. major), im Mittelalter der Vorsteher von Gutsunterthanen, namentlich Unfreien.

Kämmerer (tritt ein).

Ich wäre faſt gefallen.

Ute.

Und darum dies Geſchrei?

Kämmerer.

Ein toter Mann!

Ute.

Wie? Was?

Kämmerer.

Ein toter Mann liegt vor der Thür.

Ute.

Ein toter Mann?

Kriemhild (fällt um).

So iſt's auch mein Gemahl!

Ute (ſie auffangend).

Unmöglich!

(Zum Kämmerer.)

Leuchte!

Kämmerer (thut es und nickt dann).

Ute.

Siegfried? — Mord und Tod!

Auf! Auf, was ſchläft!

Kämmerer.

Zu Hülfe!

(Die Mägde ſtürzen herein.)

Ute.

Ärmſtes Weib!

Kriemhild (ſich erhebend).

Das riet Brunhild, und Hagen hat's gethan! —

Ein Licht!

Ute.

Mein Kind! Er —

Kriemhild (ergreift eine Kerze).

Iſt's! Ich weiß, ich weiß!

Nur, daß man ihn nicht tritt. Du hörteſt ja,

Die Kämmrer ſtolpern über ihn. Die Kämmrer!
Sonſt wichen alle Kön'ge aus.

Ute.

So gib.

Kriemhild.

Ich ſetz' es ſelber hin.

(Sie ſtößt die Thür auf und fällt zu Boden.)

O Mutter, Mutter,
Warum gebarſt du mich! — Du teures Haupt,
Ich küſſe dich und ſuch' nicht erſt den Mund,
Jetzt iſt er überall. Du kannſt nicht wehren,
Sonſt thäteſt du's vielleicht, denn dieſe Lippen — —
Es thut zu weh.

Kämmerer.

Sie ſtirbt.

Ute.

Ich könnt' ihr wünſchen,
Es wäre ſo!

Sechſte Szene.

Gunther kommt mit **Dankwart**, **Rumolt**, **Giſelher** und **Gerenot**.

Ute (Gunther entgegen).

Mein Sohn, was iſt geſchehn?

Gunther.

Ich möchte ſelber weinen. Doch wie habt
Ihr's ſchon erfahren? Durch den heil'gen Mund
Des Prieſters ſollte Euch die Kunde werden,
Ich trug's ihm in der Nacht noch auf.

Ute (mit einer Handbewegung).

Du ſiehſt,
Der arme Tote meldete ſich ſelbſt!

Gunther (heimlich zu Dankwart).

Wie ging das zu?

Dankwart.

Mein Bruder[1] trug ihn her!

[1] Hagen.

Gunther.

O pfui!

Dankwart.

Er war davon nicht abzubringen,
Und als er wiederkehrte, lacht' er auf:
Dies ist mein Dank für seinen Abschiedsgruß.

Siebente Szene.

Kaplan tritt ein.

Gunther (ihm entgegen).

Zu spät!

Kaplan.

Und solch ein Mann im Tann erschlagen!

Dankwart.

Der Zufall hat des Schächers Speer gelenkt,
Daß er die Stelle traf. So können Riesen
Durch Kinder fallen.

Ute

(fortwährend mit den Mägden um Kriemhild beschäftigt).

Steh' nun auf, Kriemhild!

Kriemhild.

Noch eine Trennung? Nein! Ich faß' ihn so,
Daß ihr mich mit begraben oder mir
Ihn lassen müßt. Ich hab' den Lebenden
Nur halb umarmt, das lern' ich jetzt am Toten.
O wär' es umgekehrt! Ich küßt' ihn noch
Nicht einmal auf die Augen! Alles neu!
Wir glaubten Zeit zu haben.

Ute.

Komm, mein Kind!
Er kann doch nicht im Staub so liegen bleiben.

Kriemhild.

O, das ist wahr! Was reich und köstlich ist,

Muß heute wohlfeil werden. (Sie steht auf)
Hier die Schlüssel!
(Sie wirft Schlüssel von sich.)
Es gibt ja keinen Festtag mehr! Die Seide,
Die goldnen Prachtgewänder und das Linnen,
Bringt alles her! Vergeßt die Blumen nicht,
Er liebte sie! Reißt alle, alle ab,
Sogar die Knospen derer, die erst kommen,
Wem blühten sie wohl noch! Das thut hinein
In seinen Sarg, mein Brautkleid ganz zu oben,
Und legt ihn sanft darauf, dann mach' ich so
(Sie breitet die Arme aus.)
Und deck' ihn mit mir selber zu!

Gunther (zu den Seinigen).
Ein Eid!
Ihr thut kein Mensch mehr weh'.

Kriemhild (wendet sich).
Die Mörder da?
Hinweg! Damit er nicht aufs neue blute![1]
Nein! Nein! Heran. (Sie faßt Dankwart.)
Damit er für sich zeuge!
(Sie wischt sich die Hand am Kleide ab.)
O pfui, nun darf ich ihn mit meiner Rechten
Nicht mehr berühren! Kommt das arme Blut?
Mutter, sieh hin! Ich kann nicht! Nein? So sind's
Nur noch die Hehler, und der Thäter fehlt.
Ist Hagen Tronje hier, so tret' er vor,
Ich sprech' ihn frei und reiche ihm die Hand.

Ute.
Mein Kind —

Kriemhild.
Geh' nur hinüber zu Brunhild,
Sie ißt und trinkt und lacht.

[1] Nach dem Bahrrecht fangen die Wunden wieder an zu bluten, wenn der Mörder an den Leichnam herantritt. Das Bahrrecht war eins der Ordalien, der mittelalterlichen Gottesurteile.

Ute.

Es waren Schächer —

Kriemhild.

Ich kenne sie. (Sie faßt Giselher und Gerenot bei der Hand.)
Du warst nicht mit dabei! —
Du auch nicht!

Ute.

Hör' doch nur!

Rumolt.

Wir hatten uns
Im Wald verteilt, es war sein eigner Wunsch,
Auch ist es Brauch, und fanden ihn im Sterben,
Als wir zusammentrafen.

Kriemhild.

Fandet ihr?
Was sprach er da? Ein Wort! Sein letztes Wort,
Ich will dir glauben, wenn du's sagen kannst,
Und wenn's kein Fluch ist. Aber hüte dich,
Denn leichter wächst dir aus dem Mund die Rose,
Als du's ersinnst, wenn du es nicht gehört.
(Da Rumolt stockt.)
Du logst!

Kaplan.

Doch kann's so sein! Die Elstern ließen
Schon Messer[1] fallen, welche töteten,
Was Menschenhänden unerreichlich war,
Und was ein solcher Dieb der Lüfte trifft,
Weil ihm sein blanker Raub zu schwer geworden,
Das trifft wohl auch der Schächer.

Kriemhild.

Frommer Vater!
Du weißt nicht!

Dankwart.

Fürstin, heilig ist dein Schmerz,

[1] Die Elstern stehlen mit Vorliebe glänzende Gegenstände.

Doch blind zugleich und ungerecht. Dir zeugen
Die ehrenwert'sten Recken —

(Inzwischen ist die Thür zugemacht worden und die Leiche nicht mehr sichtbar.)

Kriemhild (als sie dies bemerkt).

Halt! Wer wagt's —

(Eilt zur Thüre.)

Ute.

Bleib! Bleib! Er wird nur leise aufgehoben,
Wie du es selber wünschtest —

Kriemhild.

Her zu mir!
Sonst wird er mir gestohlen und begraben,
Wo ich ihn nimmer finde.

Kaplan.

In den Dom!
Ich folge nach, denn jetzt gehört er Gott. (Ab.)

Achte Szene.

Kriemhild.

Wohl! In den Dom!
(Zu Gunther.) Es waren also Schächer?
So stell' dich dort mit allen deinen Sippen[1]
Zur Totenprobe ein!

Gunther.

Es mag geschehn.

Kriemhild.

Mit allen, sag' ich. Aber alle sind
Hier nicht versammelt. Ruft auch den, der fehlt!

(Alle ab, aber Männer und Frauen aus verschiedenen Thüren.)

---

[1] Hier als Maskulinum gebraucht, soviel wie „mit allen deinen Verwandten"

Neunte Szene.

Dom.

Fackeln. Der **Kaplan** mit anderen Priestern seitwärts vor einer eisernen Thür. Im Portal sammeln sich Hagens Sippen bis zu Sechszig. Zuletzt **Hagen, Gunther** und die übrigen.

(Es klopft.)[1]

Kaplan.

Wer klopft?

Antwort von draußen.

Ein König aus den Niederlanden
Mit so viel Kronen, als er Finger hat.

Kaplan.

Den kenn' ich nicht.

(Es klopft wieder.)

Kaplan.

Wer klopft?

Antwort von draußen.

Ein Held der Erde, 1935
Mit so viel Trophäen, als er Zähne hat.

Kaplan.

Den kenn' ich nicht.

(Es klopft wieder.)

Kaplan.

Wer klopft?

---

[1] Im Tagebuch von 1855 hat sich der Dichter auf eine Mitteilung Franklis hin folgendes notiert: „Wenn die Kaiser von Österreich begraben werden, so werden sie auf dem nächsten Wege aus der Burg zur Kapuzinergruft geführt. Angelangt mit dem Sarg, klopft der Zeremonienmeister mit seinem Stabe an die verschlossene Pforte und verlangt Einlaß: ‚Wer ist da?' antwortet von innen der Guardian, ohne zu öffnen. ‚Seine Majestät, der Allerdurchlauchtigste u. s. w.' Stimme von innen: ‚Den kenn' ich nicht!' Der Zeremonienmeister klopft zum zweiten Male. ‚Wer ist da?' — ‚Der Kaiser von Österreich!' — ‚Den kenn' ich nicht!' Der Zeremonienmeister klopft zum dritten Male. ‚Wer ist da?' — ‚Unser Bruder Franz!' — Augenblicklich rasselt die Pforte auf und der Sarg wird versenkt." („Tagebücher", Band II, S. 418 f.)

Antwort von draußen.

Dein Bruder Siegfried,
Mit so viel Sünden, als er Haare hat.

Kaplan.

Thut auf!

Die Thüre wird geöffnet und Siegfrieds Leichnam auf der Bahre hereingetragen Ihm folgen **Kriemhild** und **Ute** mit den Mägden.

Kaplan (gegen den Sarg).

Du bist willkommen, toter Bruder,
Du suchst den Frieden hier!

(Zu den Frauen, die er vom Sarge abschneidet, indem er, während dieser niedergesetzt wird, zwischen sie und ihn tritt.)

Auch ihr willkommen,
Wenn ihr den Frieden sucht, wie er ihn sucht.

(Er hält Kriemhild das Kreuz vor.)

Du kehrst dich ab von diesem heil'gen Zeichen?

Kriemhild.

Ich suche hier die Wahrheit und das Recht.

Kaplan.

Du suchst die Rache, doch die Rache hat
Der Herr sich vorbehalten, er allein
Schaut ins Verborgne, er allein vergilt![1]

Kriemhild.

Ich bin ein armes, halb zertretnes Weib
Und kann mit meinen Locken keinen Recken
Erdrosseln: welche Rache bliebe mir?

Kaplan.

Was brauchst du denn nach deinem Feind zu forschen,
Wenn du an ihm nicht Rache nehmen willst,
Ist's nicht genug, daß ihn sein Richter kennt?

Kriemhild.

Ich möchte dem Unschuldigen nicht fluchen.

[1] Vgl. z. B. Römer 12, 19.

Kaplan.

So fluche keinem, und du thuſt es nicht! —
Du armes Menſchenkind, aus Staub und Aſche
Geſchaffen und vom nächſten Wind zerblaſen,
Wohl trägſt du ſchwer und magſt zum Himmel ſchrein,
Doch ſchau auf den, der noch viel ſchwerer trug!
In Knechtsgeſtalt zu uns herabgeſtiegen,
Hat er die Schuld der Welt auf ſich genommen
Und büßend alle Schmerzen durchempfunden,
Die von dem erſten bis zum letzten Tage
Die abgefallne Kreatur verfolgen,
Auch deinen Schmerz, und tiefer als du ſelbſt!
Die Kraft des Himmels ſaß auf ſeinen Lippen,
Und alle Engel ſchwebten um ihn her,
Er aber war gehorſam bis zum Tode,
Er war gehorſam bis zum Tod am Kreuz.
Dies Opfer bracht' er dir in ſeiner Liebe,
In ſeinem unergründlichen Erbarmen,
Willſt du ihm jetzt das deinige verweigern?
Sprich raſch: Begrabt den Leib! Und kehre um![1]

Kriemhild.

Du haſt dein Werk gethan, nun ich das meine!
(Sie geht zum Sarg und ſtellt ſich zu Häupten.)
Tritt jetzt heran, wie ich, und zeuge mir!

Kaplan

(geht gleichfalls zum Sarg und ſtellt ſich zu Füßen. Drei Poſaunenſtöße).

Hagen (zu Gunther).

Was iſt geſchehn?

Gunther.

Es ward ein Mann erſchlagen.

Hagen.

Und warum ſteh' ich hier?

[1] Vgl. zu dieſen Worten des Kaplans: Philipper 2, 7 f.

Gunther.

Dich trifft Verdacht.

Hagen.

Den werden meine Sippen von mir nehmen,
Ich frage ſie. — Seid ihr bereit, zu ſchwören,
Daß ich kein Meuchler und kein Mörder bin?

Alle Sippen bis auf Giſelher.

Wir ſind bereit.

Hagen.

Mein Giſelher, du ſchweigſt?
Biſt du bereit, für deinen Ohm zu ſchwören,
Daß er kein Meuchler und kein Mörder iſt?

Giſelher (die Hand erhebend).

Ich bin bereit.

Hagen.

Den Eid erlaſſ' ich euch.

(Er tritt in den Dom zu Kriemhild.)

Du ſiehſt, ich bin gereinigt, wann ich will,
Und brauche mich am Sarg nicht mehr zu ſtellen,
Allein ich thu's und will der Erſte ſein!

(Er ſchreitet langſam hinauf zum Sarg.)

Ute.

Schau weg, Kriemhild.

Kriemhild.

Laß, laß! Er lebt wohl noch!
Mein Siegfried! O, nur Kraft für einen Laut,
Für einen Blick!

Ute.

Unglückliche! Das iſt
Nur die Natur, die ſich noch einmal regt.
Furchtbar genug!

Kaplan.

Es iſt der Finger Gottes,

Der still in diesen heil'gen Brunnen taucht,
Weil er ein Kainszeichen schreiben muß.

Hagen (neigt sich über den Sarg).

Das rote Blut! Ich hätt' es nie geglaubt!
Nun seh' ich es mit meinen eignen Augen.

Kriemhild.

Und fällst nicht um? (Sie springt auf ihn zu.)
Jetzt fort mit dir, du Teufel.
Wer weiß, ob ihn nicht jeder Tropfen schmerzt,
Den deine Mördernähe ihm entzapft!

Hagen.

Schau her, Kriemhild. So siedet's noch im Toten,
Was willst du fordern vom Lebendigen?

Kriemhild.

Hinweg! Ich packte dich mit meinen Händen,
Wenn ich nur einen hätte, der sie mir
Zur Reinigung dann vom Leib herunter hiebe,
Denn Waschen wäre nicht genug, und könnt' es
In deinem Blut geschehn. Hinweg! Hinweg!
So standest du nicht da, als du ihn schlugst,
Die wölf'schen Augen fest auf ihn geheftet,
Und durch dein Teufelslächeln den Gedanken
Voraus verkündigend! Von hinten schlichst
Du dich heran und miedest seinen Blick,
Wie wilde Tiere den des Menschen meiden,
Und spähtest nach dem Fleck, den ich — du Hund,
Was schwurst du mir?

Hagen.

Ihn gegen Feuer und Wasser
Zu schirmen.

Kriemhild.

Nicht auch gegen Feinde?

Hagen.

Ja.

Das hätt' ich auch gehalten.

Kriemhild.

Um ihn selbst

Zu schlachten, nicht?

Hagen.

Zu strafen!

Kriemhild.

Unerhört!

Ward je, solange Himmel und Erde stehn,
Durch Mord gestraft?

Hagen.

Den Recken hätte ich
Gefordert, und mir ist's wohl zuzutraun,
Allein er war vom Drachen nicht zu trennen,
Und Drachen schlägt man tot. Warum begab sich
Der stolze Held auch in des Lindwurms Hut![1]

Kriemhild.

Des Lindwurms Hut! Er mußt' ihn erst erschlagen,
Und in dem Lindwurm schlug er alle Welt!
Den Wald mit allen seinen Ungeheuern
Und jeden Recken, der den grimm'gen Drachen
Aus Furcht am Leben ließ, dich selber mit!
Du nagst umsonst an ihm! Es war der Neid,
Dem deine Bosheit grause Waffen lieh!
Man wird von ihm und seinem Adel sprechen,
Solange Menschen auf der Erde leben,
Und ganz so lange auch von deiner Schmach.

Hagen.

Es sei darum!

(Er nimmt dem Leichnam den Balmung von der Seite.)

Nun hört's gewiß nicht auf!

(Er umgürtet sich mit dem Schwerte und geht langsam zu den Seinigen zurück.)

[1] Er begab sich in des Lindwurms Hut, insofern er sich durch das Bad in dessen Blut unverletzlich machte.

Kriemhild.

Zum Mord den Raub!
(Gegen Gunther.) Ich bitte um Gericht.

Kaplan.

Gedenke deſſen, der am Kreuz vergab.

Kriemhild.

Gericht! Gericht! Und wenn's der König weigert,
So iſt er ſelbſt mit dieſem Blut bedeckt.

Ute.

Halt ein! Du wirſt dein ganzes Haus verderben —

Kriemhild.

Es mag geſchehn! Denn hier iſt's überzahlt!
(Sie wendet ſich gegen den Leichnam und ſtürzt an der Bahre nieder.)

Dritte Abteilung:

Kriemhilds Rache.

Ein Trauerspiel in fünf Akten.

Perſonen.

König **Gunther.**
Hagen Tronje.
Volker.
Dankwart.
Rumolt.
Giſelher.
Gerenot.
Kaplan.
König Etzel.
Dietrich von Bern.
Hildebrant, ſein Waffenmeiſter.
Markgraf **Rüdeger.**
Iring[1] } nordiſche Könige.
Thüring[2] }
Werbel } Etzels Geiger.
Swemmel }
Ute.
Kriemhild.
Götelinde, Rüdegers Gemahlin.
Gudrun[3], deren Tochter.
Ein Pilgrim } ſtumm.
Ein Heune }
Otnit[4], ein Kind }
Eckewart }

[1] Nach dem Nibelungenlied: ein däniſcher Fürſt.
[2] Kommt nicht im Nibelungenlied vor.
[3] Im Nibelungenlied heißt ſie wie ihre Mutter.
[4] Heißt im Nibelungenlied Ortliep.

Erſter Akt.

Worms. Großer Empfangsſaal.

Erſte Szene.

König **Gunther** auf dem Thron. Alle Burgunden. **Hagen. Dankwart. Gernot. Giſelher. Ute.** Etzels Geſandte. **Rüdeger.**

Gunther.

Gefällt es Euch, hochedler Rüdeger,
So mögt Ihr Eures Auftrags Euch entled'gen,
Denn die Burgunden ſind um mich vereint.

Rüdeger.

So werb' ich denn im Namen meines Herrn,
Der überall gebietet und befiehlt
Und nur vor Euch als Bittender erſcheint,
Um Kriemhild, deine königliche Schweſter.
Denn ſie allein iſt würdig, der zu folgen,
Die er mit bittrem Schmerz verloren hat,
Und Witwer muß er bleiben, wenn Ihr ihm
Die einzige verweigert, welche Helke[1]
Erſetzen und das Volk, das ſie betrauert,
Als hätt' ein jeder teil an ihr gehabt,
Mit einer neuen Wahl verſöhnen kann.

Gunther.

Wenn du von deinem königlichen Herrn
Vermelden kannſt, daß er nur ſelten bittet,

[1] Im Nibelungenlied lautet die Namensform: Helche; Simrock in ſeiner Überſetzung des Nibelungenliedes hat „Helke", ebenſo Raupach im „Nibelungenhort".

So merk' dir auch, daß wir nur selten danken;
Doch Etzel hat den dunklen Hennenthron[1]
So hoch erhöht und seinen wilden Namen
So manchem Völkerrücken eingekerbt,
Daß ich mich gern erhebe und dir sage[2]:
Wir danken ihm und fühlen uns geehrt.

Rüdeger.

Und welche weitre Antwort bring' ich ihm?

Gunther.

Wenn wir nicht die Trompeten schallen lassen
Und die Johannisfeuer vor der Zeit
Auf allen Bergen weit und breit entzünden,
So glaube nicht, daß unser Fürstenstolz
Den Ausbruch unsres Jubels unterdrückt
Und daß wir mehr verlangen, als du bietest;
Das weißt du wohl, daß Kriemhild Witwe ist?

Rüdeger.

Wie Etzel Witwer, ja! Und eben dies
Verbürgt dem Bund der beiden Heil und Segen
Und gibt ihm Weihe, Adel und Bestand.
Sie suchen nicht, wie ungeprüfte Jugend
Im ersten Rausch ein unbegrenztes Glück,
Sie suchen nur noch Trost, und wenn Kriemhild
Den neuen Gatten auch mit Thränen küßt,
Und ihn ein Schauder faßt in ihren Armen,
So denkt sich jedes still: Das gilt dem Toten!
Und hält das andre doppelt wert darum.

Gunther.

So sollt' es sein! Doch trotz der langen Frist,
Die seit dem unglückselgen Tag verstrich,
Der ihr den Gatten raubte, mir den Bruder,

[1] Im Nibelungenlied findet sich die Form Hiunen. Der Dichter braucht hier wieder dieselbe Form wie Simrock.

[2] Der Sitte gemäß ist Gunther schon beim Empfang des Gesandten aufgestanden.

Weilt meine Schweſter bis zur Stunde mehr
An ihres Siegfrieds Gruft im Kloſter Lorſch,
Als unter uns. Sie meidet jede Freude
So ängſtlich wie ein andrer Miſſethat,
Und wär's auch nur ein Blick ins Abendrot
Oder aufs Blumenbeet zur Zeit der Roſen:
Wie ſchlöſſe ſie den neuen Ehebund!

Rüdeger.

Iſt's Euch genehm? Und werdet Ihr geſtatten,
Daß ich ihr ſelbſt die Wünſche meines Herrn
Zu Füßen legen darf?

Gunther.

Wir gönnen ihr
Das neue Glück und uns die neue Ehre
Und werden über alles andre Euch
Beſcheiden, wenn wir Rat gehalten haben.
Fürs erſte nehmt noch einmal unſern Dank!

(Rüdeger ab.)

Zweite Szene.

Hagen.

Nicht um die Welt!

Gunther.

Warum nicht, wenn ſie will?

Hagen.

Wenn ſie nicht wollte, könnteſt du ſie zwingen,
Denn auch der Witwe Hand vergibſt du frei.
Doch eher ließ' ich ſie in Ketten ſchmieden,
Als zu den Heunen ziehn.

Gunther.

Und warum das?

Hagen.

Und warum das! Die bloße Frage ſchon

Macht mich verrückt. Habt ihr denn kein Gedächtnis?
Muß ich dich erst erinnern, was geschah?

Gunther (deutet auf Ute).

Vergiß nicht —

Hagen.

Deine Mutter? Gleisnerei!
Sie weiß es längst! Ei, wenn sie mir die Hand
Seit unsrer Jagd nicht einmal wieder reichte,
So hat sie dich ja auch wohl nicht geküßt.[1]

Gunther.

So ist's. Und da du selbst in deinem Trotz
Den dünnen Nebel zu zerblasen wagst,
Der das Geheimnis unsres Hauses deckt;
Da du das kümmerliche Grün zertrittst,
Das diese blut'ge Gruft besponnen hat,
Und mir die Knochen in das Antlitz schleuderst;
Da du den letzten Rest von Scham erstickst
Und höhnend auf die gift'ge Ernte zeigst,
Die aufgeschossen ist aus deiner Saat:
So hab's denn auch, daß ich einmal die Brust
Mir lüfte, daß ich dich und deinen Rat
Verfluche und dir schwöre: wär' ich nicht
So jung gewesen, nimmer hätt'st du mich
So arg bethört, und jetzt, jetzt würd' ich dir
Mit Abscheu das verbieten, was ich damals
Aus Schwachheit, nicht aus Haß, geschehen ließ.

Hagen.

Ich glaub's, denn jetzt ist Brunhild längst dein Weib.

Gunther.

Mein Weib! Jawohl! Sie ist soweit mein Weib,
Als sie mir wehrt, ein anderes zu nehmen,
Doch sonst —

[1] Im Nibelungenlied findet eine Versöhnung zwischen Kriemhild und Gunther dreiundeinhalbes Jahr nach dem Tode Siegfrieds statt.

Hagen.

Gibt's ein Geheimnis hier für mich?

Gunther.

Kann ſein! Wie ſie uns nach der That empfing,
Als ich den erſten Becher Weins ihr brachte,
Das weißt du wohl noch ſelbſt: ſie fluchte uns
Noch grauenvoller, als Kriemhild uns fluchte,
Und loderte in Flammen auf, wie nie,
Seit ſie im Kampf erlag.

Hagen.

Sie brauchte Zeit,
Um ſich hineinzufinden.

Gunther.

Als ich ſie
Nun mahnte, daß ſie ſelbſt es ja geboten,
Goß ſie den Wein mir ins Geſicht und lachte,
Wie ich die Menſchheit noch nicht lachen hörte —
War's ſo? Sonſt ſtraf' mich Lügen!

Hagen.

Allerdings,
Dann aber fiel ſie um, und alles war
Für immer aus.

Gunther.

Jawohl! So völlig aus,
Als hätt' ſie ihre ganze Ewigkeit
In dieſem einz'gen kurzen Augenblick
Durch ihren Feuerfluch voraus verzehrt,
Denn nur als Tote ſtand ſie wieder auf!

Hagen.

Als Tote?

Gunther.

Ja, obgleich ſie ißt und trinkt
Und in die Runen ſtiert. Du hatteſt recht,
Nur Siegfried war im Weg.

Hagen.

Ich glaubte — — Nein!

Gunther.

Das mild'ste Wort entlockt ihr nie ein Lächeln,
Und hätt' ich's Volkers frischem Liedermund
In einer goldnen Stunde abgefangen,
Das härteste noch minder eine Thräne,
Sie kennt den Schmerz und auch die Luft nicht mehr.

Ute.

So ist's! Die alte Amme deckt's nur zu!

Gunther.

Stumpf blickt sie drein, als wär' ihr Blut vergraben
Und wärme eines Wurmes kalt Gedärm,
Wie man's in alten Mären hört. Der ist
Jetzt mehr als seinesgleichen, und sie selbst
Ist weniger, unendlich weniger,
Bis ihn in hundert oder tausend Jahren,
Wie's blind der Zufall fügt, ihr Fuß zertritt.
Du magst dich freuen, Gerenot, dir ist
Die Krone der Burgunden schon gewiß,
Sie bringt mir keinen Erben.

Hagen.

Steht es so!

Gunther.

Du wunderst dich, daß du's erst jetzt erfährst?
Ich trug das alles still, doch heute hast
Du selbst das Licht ja auf den Tisch gestellt[1]:
Nun reiß die Augen auf und sieh dich um!
Im Hause Groll und Zwiespalt, draußen Schmach,
Entdeckst du mehr in irgend einem Winkel,
So zeig' mir deinen Fund.

[1] Matthäus 5, 15.

Hagen.

Ein andermal.

Gunther.

Doch von der Schmach kann dieſe Werbung uns
Erlöſen, und ſo wahr ein Schwan ſich taucht,
Wenn er das klare Waſſer vor ſich ſieht
Und ſich den Staub aus dem Gefieder wäſcht,
So wahr auch will ich dieſes Werk betreiben,
Wie ich noch nichts auf dieſer Welt betrieb.

Hagen.

Mein König, eins von beidem kann nur ſein:
Entweder liebte Kriemhild ihren Gatten,
Wie nie ein Weib den ihren noch geliebt —

Gunther.

Ich bin der Letzte, der dir dies beſtreitet,
Ich kenne Unterſchied!

Hagen.

Dann muß ſie uns
Auch haſſen, wie ein Weib noch niemals haßte —

Gunther.

Uns? Dich vielleicht!

Hagen.

Sie unterſcheidet wohl!
Und wenn ſie uns ſo haßt, ſo muß ſie brennen,
Es darzuthun, denn ſelbſt die Liebe iſt
So gierig nicht nach Kuß und nach Umarmung,
Wie grimm'ger Haß nach Mord und Blut und Tod,
Und wenn der Liebe langes Faſten ſchadet,
So wird der Haß nur immer hungriger.

Gunther.

Du kannſt es wiſſen.

Hagen.

Ja, ich weiß es auch,
Und darum warn' ich dich!

Gunther.

Wir sind versöhnt.[1]

Hagen.

Versöhnt! Nun, bei den namenlosen Göttern!
Wenn ich dein Mann, dein treuster Mann nicht wäre,
Wenn jeder Tropfen meines Blutes nicht
So für dich pochte wie das ganze Herz
Der übrigen, wenn ich, was du erst fühlst,
Wenn es dich trifft, nicht immer vorempfände,
Und tiefer oft wie du in Wirklichkeit:
Jetzt würd' ich schweigen und nicht einmal lachen,
Denn selbst die Warnung, die im Hohn noch liegt,
Verdient solch eine Rede nicht! Versöhnt!
Ja, ja, sie bot die Wange endlich dar,
Weil (er deutet auf Giselher und Ute)
Dieser täglich bat und diese weinte,
Und — Trankt ihr auch?[2] Ich glaube nicht einmal,
Doch damit war die Rechnung nicht zerrissen,
Nein, die Versöhnung kam als neuer Posten
Hinzu, und nur noch größer ward die Schuld.

Ute.

Du denkst von meiner Tochter wie von dir!
Du magst die Wange bieten und nur fühlen,
Daß ihr des Mundes gift'ge Zähne mangeln,
Sie wird das heil'ge Zeichen nicht entweihn,
Das allem Hader unter Menschenkindern
Ein Ende setzte, seit die Erde steht.

Hagen.

Die Nibelungen haben ihren Vater[3]
Um Gold erschlagen, um dasselbe Gold,

[1] Siehe S. 166.

[2] Den Versöhnungstrank.

[3] Nach der nordischen Sagenfassung verlangen Fafnir und Regin von Hreidmar Anteil an dem Golde, das die Asen als Buße für den erschlagenen Otr gezahlt. Als er sich weigert, tötet ihn Fafnir.

Das Siegfried an den Rhein gebracht. Wer hätte
Sich's wohl gedacht, bevor ſie's wirklich thaten!
Doch iſt's geſchehn und wird noch oft geſchehn.

Gernot.

Ich hör' in allen Stücken gern auf dich,
Nur nicht in dem. Du übertrugſt den Haß
Von Siegfried auf Kriemhild.

Hagen.

Du kennſt mich ſchlecht!
Zeig' mir das Land, wovon kein Weg zurück
In unſres führt, ich will's für ſie erobern
Und ihr den Thron erbaun, ſo hoch ſie mag:
Nur gebt ihr keine Waffen, muß ich raten,
Wenn ſie euch ſelbſt damit erreichen kann.
Glaubt ihr, ich habe ihr den Hort geraubt,
Um ihr aufs neue weh zu thun? O pfui!
Ich ehre ihren Schmerz und zürn' ihr nicht,
Daß ſie mir flucht. Wer wünſchte ſich denn nicht
Ein Weib wie ſie, wer möchte nicht ein Weib,
Das blind für alles iſt, ſolang' man lebt,
Und wenn man ſtirbt, noch mit der Erde hadert,
Weil ſie nicht ſtrahlt und leuchtet, wo man liegt?
Ich that's nur, weil es nötig war.

Ute.

Das hätte
Nicht mehr geſchehen ſollen.

Hagen.

Die Verſöhnung
Ward ſchlecht dadurch beſiegelt, das iſt wahr,
(Zu Gunther.)
Und ob ſie dich entſchuldigt, weil du kurz
Vorher das Land verließeſt, weiß ich nicht
Und zweifle faſt daran, da du verſäumteſt,
Den Räuber zu beſtrafen, als du kamſt!

Doch unterbleiben durft' es nicht, sie hätte
Ein Heer damit geworben.

Ute.

Sie ein Heer!
Sie dachte nicht daran.

Hagen.

Noch nicht, ich weiß.
Sie füllte links und rechts die offnen Hände
Mit Siegfrieds Gold und kümmerte sich nicht,
Ob einer einmal oder zehnmal kam.
Das war das Mittel, Freunde zu erwerben
Und zu erhalten.

Ute.

Das geschah allein
Zu Siegfrieds Angedenken, und man wird
Auf dieser Welt das Bild nicht wiedersehn,
Wie sie in ihrem schwarzen Trauerkleide,
Das schöne, stille Auge immer feucht,
Die Edelsteine und das rote Gold
Verteilte unter die Verlangenden
Und es nicht selten wusch mit ihren Thränen,
Der höchste Jammer, vom Geschick erlesen,
Des höchsten Glückes Spender hier zu sein.

Hagen.

Dies meint' ich eben. Ja, es war ein Bild,
Den Stein zu rühren! Und da Wohlthat drückt
Und jeder, um die Last sich zu erleichtern,
Auf irgend eine Art zu danken wünscht,
So hätte von den vielen Tausenden,
Die sich allmählich um sie sammeln mußten,
Zuletzt wohl einer sie gefragt: Was weinst du?
Um auf den kleinsten Wink das Schwert zu ziehn
Und den zu rächen, der den Wurm erschlagen
Und auch den reichen Hort ins Land gebracht.

Ute.

Und dieſen Wink — den hätte Kriemhild je
Gegeben, glaubſt du? Iſt ſie nicht ein Weib?
Bin ich nicht ihre Mutter? Iſt der König
Ihr Bruder nicht? Und ſind ihr Gerenot
Und Giſelher nicht wert bis dieſen Tag?

Hagen.

Mir iſt, als ob ich Siegfried reden hörte!
Die Raben kreiſen warnend um ihn her,
Er aber denkt: Ich bin bei meinem Schwäher,
Und wirft ſie mit dem Fuchs und jagt ſie fort!

Gunther.

Ei was! — Es fragt ſich nur, aus welchem Mund
Vernimmt ſie wohl das erſte Wort am liebſten!
(Zu Ute.)
Aus deinem, denk' ich. Sprich denn du mit ihr.
(Alle ab.)

Dritte Szene.

Kriemhilds Kemenate.

Kriemhild

(füttert ihre Vögel und ihr Eichkätzchen).

Ich hab' ſo oft mich über alte Leute
Gewundert, daß ſie ſo an Tieren hängen,
Jetzt thu' ich's ſelbſt.

Vierte Szene.

Ute tritt ein.

Ute.

Schon wieder deine Hand
Im Weizenkorb?

Kriemhild.

Du weißt, ich bin dazu
Noch eben reich genug und hab' ſie gern.

Sie sind mit mir zufrieden, jedes kann
Entfliehn, sobald es will, denn offen steht
Der Käfig wie das Fenster, doch sie bleiben,
Sogar das Kätzchen, dieses Sonntagsstück
Des arbeitsmüden Schöpfers, das er lieblich,
Wie nichts, gebildet hat, weil ihm der schönste
Gedanke erst nach Feierabend kam,
Und das bei mir zum Kind geworden ist,
Wie sollt' ich sie nicht lieben![1]

Ute.

Immerhin,
Nur thust du Menschen weh. Denn uns entziehst du,
Was du an sie verschwendest, und wir sind
Doch mehr als sie.

Kriemhild.

Wer weiß das? Ist von Menschen
Dem edlen Siegfried einer nachgestorben?
Nicht einmal ich, doch wohl sein treuer Hund.

Ute.

Kind!

Kriemhild.

Der verkroch sich unter seinen Sarg
Und biß nach mir, da ich ihm Speise bot,
Als wollt' ich ihn zu Missethat verleiten,
Ich flucht' und schwur, doch aß ich hinterher.
Vergib mir, Mutter, aber unter Menschen
Erging's mir wohl zu schlecht, als daß ich nicht
Versuchen sollte, ob der wilde Wald
Nicht beßre Arten birgt.[2]

[1] Der Dichter hing mit wahrhaft abgöttischer Liebe an diesen Geschöpfen. Mit Bezug auf diese Stelle schrieb er einmal an Strodtmann: „in Bezug auf Tiere bin ich ganz Indier ... (die toten Eichkätzchen) werden in meinen ‚Nibelungen' in fünf neu hinzugefügten Versen ihre Grabschrift finden". Vgl. auch Hebbels Tagebuch vom 6. und 11. November 1861 und vom 5. und 11. Januar 1862.

[2] Vgl. dazu Hebbels eigenes Geständnis: „Von den Menschen getäuscht, bin ich zu den Tieren geflohen" (Tagebuch vom 5. Januar 1862).

Ute.

Hör' davon auf,
Ich hab' dir was zu ſagen!

Kriemhild (ohne auf ſie zu hören).

Und ich glaub's.
Der grimm'ge Leu verſchont den Schlafenden,
Zu edel hat ihn die Natur gebildet,
Als daß er würgt, was ſich nicht wehren kann.
Den Wachenden zerreißt er zwar, doch nur
Aus Hunger, aus dem nämlichen Bedürfnis,
Das auch den Menſchen auf den Menſchen hetzt,
Nicht weil er ihm das Angeſicht beneidet
Und ihm den freien ſtolzen Gang nicht gönnt,
Was unter uns aus Helden Mörder macht.

Ute.

Die Schlange aber ſticht und fragt nicht lange,
Ob hinten oder vorn.

Kriemhild.

Wenn man ſie tritt.
Auch kann ſie mit der Zunge, die ſie braucht,
Um ihren Feind zu töten, ihm nicht ſchwören,
Daß ſie ihn küſſen will. Sie führen Krieg
Mit uns, weil wir den heil'gen Gottesfrieden
Gebrochen haben, und verſöhnen ſich
Mit jedem einzelnen, ſobald er mag.
Zu ihnen hätt' ich, meinen Sohn im Arm,
Mich flüchten ſollen, denn den nackten Menſchen,
Den Ausgeſtoßnen und Verlaſſenen,
Den ſein Geſchlecht verleugnet und verrät,
Beſchützen ſie, uralter Brüderſchaft
Gedenkend, aus der Morgenzeit der Welt.
In Eurer Sprache hätt' ich ihm vertraut,
Was man an mir verübt, und ſie in ihrer
Ihm zugeflüſtert, wie's zu rächen ſei.

Und wär' er dann, zum Mann herangewachsen,
Die wucht'ge Eichenkeule in der Hand,
Hervorgeschritten aus dem dunklen Wald,
So hätten sie ihn alle, wie den König
Die Seinen, in gedrängter Schar begleitet,
Vom Leuen an bis zu dem scheusten Wurm.

Ute.

Man wird ihm auch am Rhein das Fluchen lehren,
Denn Siegfrieds Vater hat das Recht dazu,
Und Siegfrieds Mutter kann es nicht mehr hindern[1],
Doch besser wär's gewesen, wenn du ihn
Bei dir behalten hättest.

Kriemhild.

Schweig, o schweig,
Wenn ich nicht auch an dir noch zweifeln soll.
Ha! Siegfrieds Sohn am Hof der Nibelungen!
Man hätte nicht zu seinem dritten Zahn
Ihn kommen lassen.

Ute.

Du bezahlst es teuer,
Daß du den Trost, den die Natur dir bot,
Von dir gestoßen hast.

Kriemhild.

Mir ist's genug,
Daß ich das Kind den Mördern doch entzog,
Sobald ich seinen ersten Laut vernahm,
Und nimmer werd' ich's Giselher vergessen,
Daß er so treu dazu geholfen hat.

Ute.

Du hast die Strafe, denn du mußt dich jetzt
An die da hängen. (Deutet auf die Vögel.)

Kriemhild.

Warum quälst du mich?

[1] Weil sie längst gestorben ist.

Du weißt doch wohl, wie's ſtand. Leg' einer Toten
Den Sohn ans Herz und fordre Milch von ihr:
Die heil'ge Quelle der Natur wird eher
In ihrer ſtarren Bruſt aufs neue ſpringen,
Als meine Seele aus dem Winterſchlaf
Zu wecken war, der nie ein Tier ſo tief
Bis in das Herz beſchlichen hat, wie mich.
Ich war ſo weit, daß meine Träume ſich
Ins Wachen miſchten und dem Morgenruf
Des muntren Hahnes trotzten: konnte ich
Wohl Mutter ſein! Ich will auch nichts von ihm.
Er wurde nicht geboren, mich zu tröſten,
Er ſoll den Mörder ſeines Vaters töten,
Und wenn er's that, ſo wollen wir uns küſſen
Und dann auf ewig auseinandergehn.

Fünfte Szene.

Giſelher und Gerenot treten ein.

Gerenot.

Nun, Mutter, nun?

Ute.

Ich ſprach noch nicht davon.

Giſelher.

So ſprechen wir.

Kriemhild.

Was iſt denn für ein Tag,
Daß alle meine Sippen ſich ſo ſammeln?
Treibt ihr den Tod aus?[1]

Gerenot.

Das iſt längſt geſchehn!
Man ſpart ja ſchon auf das Johannisfeuer

[1] Todaustreiben iſt eine alte Sitte, auch als Winteraustreiben bekannt. Im Frühjahr, am Sonntag Lätare, wird eine Strohpuppe ins Waſſer geworfen und dabei von den Kindern geſungen: „Nun treiben wir den Tod hinaus."

Und steckt den Lauch mit nächstem[1] an den Balken,
Entfiel dir der Kalender denn so ganz?[2]

Kriemhild.

Seit mir die Kuchen nicht so viel mehr sind,
Vergeß' ich jedes Fest. Seid ihr dafür
Nur um so fröhlicher.

Gerenot.

Das sind wir nicht,
Solange du die schwarzen Kleider trägst,
Auch kommen wir, um dir sie abzureißen,
Denn —

(Zu Ute.) Mutter, nein, es ist doch besser, du!

Kriemhild.

Was gibt's, daß dieser sich so plötzlich wendet?

Ute.

Mein Kind, wenn du noch einmal so wie einst
An meiner Brust dein Haupt verbergen wolltest —

Kriemhild.

Gott spare dir und mir den bittren Tag,
An welchem das noch einmal nötig wird!
Vergaßest du?

Gerenot.

Ach, davon heute nichts!

Ute.

Ich dachte an die Kinderzeit.

Giselher.

Ihr könnt
Nicht fertig werden. Nun, ich half Euch oft
Und will Euch wieder helfen, ob Ihr mich
Nun tadelt oder lobt.

(Zu Kriemhild.) Vernahmst du nicht

[1] Nächstens.

[2] Die Zeit der hier dargestellten Handlung liegt also zwischen dem Sonntag Lätare und Johanni (24. Juni).

Die ſchallenden Trompeten und den Lärm
Der Waffen und der Pferde? Das bedeutet:
Ein edler König wirbt um deine Hand.

Ute.

So iſt's.

Kriemhild.

Und meine Mutter hält für nötig,
Es mir zu melden? Hätt' ich doch gedacht,
Die ſtumpfſte Magd, die uns im Stalle dient,
Wär' Weib genug, das Nein für mich zu ſagen,
Wie iſt es möglich, daß du fragen kannſt!

Ute.

Sie bieten's dir.

Kriemhild.

Zum Hohn.

Ute.

Ich werde doch
Nicht ihres Hohnes Botin ſein?

Kriemhild.

Dich kann
Ich eben nicht verſtehn.
(Zu den Brüdern.) Ihr ſeid zu jung,
Ihr wißt nicht, was ihr thut, euch will ich mahnen,
Wenn eure Stunde auch geſchlagen hat.
(Zu Ute.)
Doch du — — Ich ſollte meinen edlen Siegfried
Im Tode noch verleugnen? Dieſe Hand,
Die er durch ſeinen letzten Druck geheiligt,
In eine andre legen? Dieſe Lippen,
Die, ſeit er hin iſt, nur den Sarg noch küßten,
In dem er ruht, beflecken? Nicht genug,
Daß ich ihm keine Sühne ſchaffen kann,
Sollt' ich ihn auch noch um ſein Recht verkürzen
Und ſein Gedächtnis trüben? Denn man mißt

Die Toten nach dem Schmerz der Lebenden,
Und wenn die Witwe freit, so denkt die Welt:
Sie ist das letzte unter allen Weibern,
Oder sie hat den letzten Mann gehabt.
Wie kannst du's glauben!

Ute.

Ob du's nun verschmähst,
Ob du es annimmst: immer zeigt es dir,
Daß deine Brüder dir's von Herzen gönnen,
Wenn du noch irgend Freude finden kannst.

Giselher.

Ja, Schwester, das ist wahr. Auch gilt's so gut
Vom König wie von uns. Hätt'st du gehört,
Wie er den Tronjer schalt, als dieser sich
Dagegen stemmte, und wie unbekümmert
Um seinen Rat er that, was ihm gefiel,
Du würdest ihm von Herzen jetzt verzeihn,
Wie du ihm mit dem Munde längst verziehst.

Kriemhild.

So riet der Tronjer ab?

Giselher.

Wohl riet er ab.

Kriemhild.

Er fürchtet sich.

Ute.

Er thut es wirklich, Kind.

Gerenot.

Er glaubt, du könntest Etzel, denn kein andrer
Als Etzel ist's, mit allen seinen Heunen
Auf die Burgunden hetzen.

Ute.

Denke dir!

Kriemhild.

Er weiß, was er verdient.

Gerenot.

Doch weiß er nicht,
Daß er in unſrer Mitte ſicher iſt,
Wie einer von uns ſelbſt!

Kriemhild.

Er mag ſich wohl
Erinnern, wie es einem Beſſern ging,
Der auch in eurer Mitte war.

Ute.

O Gott,
Hätt' ich's geahnt!

Gerenot.

Und wären wir nicht alle
So jung geweſen!

Kriemhild.

Ja, ihr wart zu jung,
Um mich zu ſchützen, aber alt genug,
Den Mörder zu beſchirmen, als ihn Himmel
Und Erde zugleich verklagten.

Ute.

Sprich nicht ſo!
Du haſt den Tronjer ganz wie ſie geehrt
Und auch geliebt! Wenn dich als Kind im Traum
Das wilde Einhorn jagte oder auch
Der Vogel Greif[1] erſchreckte, war es nicht
Dein Vater, der das Ungetüm erlegte:
Du ſprangſt dem Ohm des Morgens an den Hals
Und dankteſt ihm für Thaten, die er ſelbſt
Nicht kannte, durch den erſten Kuß.

Giſelher.

Ja, ja!
Und wenn die alten Knechte uns im Stall
Vom Donnrer Thor erzählten, daß wir glaubten,

[1] Fabelhafte Tiere.

Er dräue selbst beim falben Schein der Blitze
Durchs Bodenloch hinein, so sah er aus
Wie Hagen, wenn er seine Lanze wirft.

Gerenot.

Laß, ich beschwör' dich, was vergangen ist,
Doch endlich auch einmal vergessen sein.
Du hast genug geklagt um deinen Helden,
Und hätt'st du dir im ersten Schmerz gelobt,
Jedweder seiner edlen Eigenschaften
Ein ganzes volles Thränenjahr zu widmen:
Du wärst herum und deines Eides quitt.
Nun trockne dir denn auch die Augen ab
Und brauche sie zum Sehen, statt zum Weinen,
Herr Etzel ist des ersten Blicks schon wert:
Den Toten kann dir keiner wiedergeben,
Hier ist der Beste aller Lebenden.

Kriemhild.

Ihr wißt, ich will nur eins noch auf der Welt,
Und nimmer laff' ich ab, es zu verlangen,
Bis ich den letzten Odemzug gethan.

Sechste Szene.

Gunther tritt ein.

Gunther (zu den Brüdern).

Wie steht's?

Kriemhild (kniet vor ihm nieder).

Mein Herr, mein Bruder und mein König,
Ich bitte dich in Demut um Gehör.

Gunther.

Was soll das heißen?

Kriemhild.

Wenn du wirklich heut,
Wie man mir sagte, dich zum erstenmal
Als Herrn erwiesen hast —

Gunther.

Zum erſtenmal!

Kriemhild.

Wenn du die Krone und den Purpur nicht
Zum bloßen Staat mehr trägſt, und Schwert und Zepter
Zum Spott —

Gunther.

Du redeſt ſcharf.

Kriemhild.

Das wollt' ich nicht!
Doch wenn's ſo iſt und wenn auf deine Krönung
Die Thronbeſteigung endlich folgen ſoll —

Gunther.

Nimm's immer an.

Kriemhild.

Dann iſt ein großer Tag
Für die gekommen, welche ſchweres Unrecht
Erlitten haben und als Königin
Von allen, welche Leid im Lande tragen,
Bin ich die erſte, die vor dir erſcheint
Und Klage über Hagen Tronje ruft.

Gunther (ſtampft).

Noch immer fort!

Kriemhild (erhebt ſich langſam).

Der Rabe, der im Wald
Den öden Platz umflattert, wo's geſchah,
Hört nimmer auf zu kreiſen und zu krächzen,
Bis er den Rächer aus dem Schlaf geweckt.[1]
Wenn er das Blut der Unſchuld fließen ſah,

[1] Vgl. dazu die Stelle aus dem ſogen. „langen Sigurdslied" der Edda:
Südlich vom Rheine war Sigurd gefallen,
Da rief vom Baume ein Rabe gellend:
„Euer Blut wird Atlis Eiſen färben,
Des Meineids Strafe die Mörder treffen."
(„Die Edda." Überſetzt und erläutert von H. Gering, S. 219 f.)

So findet er die Ruh' nicht eher wieder,
Bis das des Mörders auch geflossen ist.
Soll mich ein Tier beschämen, das nicht weiß,
Warum es schreit, und dennoch lieber hungert,
Als seine Pflicht versäumt? Mein Herr und König,
Ich rufe Klage über Hagen Tronje,
Und Klage werd' ich rufen bis zum Tod.

Gunther.

Das ist umsonst!

Kriemhild.

Entscheide nicht so rasch!
Wenn du denn auch mit deiner armen Schwester
Und ihrem Jammer schneller fertig wirst,
Wie sie in beff'rer Zeit mit deiner Hand,
Als sie der wüt'ge Hirsch dir aufgeschlitzt;
Wenn du dem Schmerz, der ruhig sagen kann:
„Ist meinesgleichen irgend noch auf Erden,
So will ich lachen und mich selbst verspotten,
Und alle segnen, die ich sonst verflucht!"
Wenn du ihm kalt den kleinsten Trost verweigerst
Und ihn von hinnen schreckst mit finstern Brauen:
Erwäg' es doch und nimm dein Wort zurück.
Ich bin's ja nicht allein, die Klage ruft,
Es ruft das ganze Land mit mir, das Kind
Braucht seinen ersten Odemzug dazu,
Der Greis den letzten, Bräutigam und Braut
Den köstlichsten, du wirst es schaudernd sehn,
Wenn's dir gefällt, sie vor den Thron zu laden,
Daß jedes Alter, jeder Stand erscheint,
Denn wie die brechend-schwere Donnerwolke
Hängt diese Blutschuld über ihnen allen
Und dräut mit jedem Augenblicke mehr.
Die schwangern Weiber zittern, zu gebären,
Weil sie nicht wissen, ob kein Ungeheuer

In ihrem Mutterſchoß herangereift,
Und daß uns Sonn' und Mond noch immer leuchten,
Gilt manchem ſchon als Wunder der Natur.
Wenn du dein königliches Amt verſäumſt,
So könnten ſie zur Eigenhülfe greifen,
Wie's einſt geſchah, bevor's noch Kön'ge gab,
Und wenn ſich alle wild zuſammenrotten,
So dürften ſie, da du nun einmal fürchteſt,
Noch fürchterlicher als der Tronjer ſein!

Gunther.

Sie mögen's thun!

Kriemhild.

Du ſprichſt, als zeigt' ich dir
Einen Rock mit trocknem Blut, als hätteſt du
Den Helden nie geſehn, in deſſen Adern
Es kreiſte, ſeine Stimme nie gehört,
Noch ſeiner Hände warmen Druck gefühlt.
Kann das denn ſein? So färbe du, o Erde,
Dich überall, wie dich der grauſe Mord
Bei den Burgunden färbte! Tauche dich
In dunkles Rot! Wirf's ab, das grüne Kleid
Der Hoffnung und der Freude! Mahne alles,
Was lebt, an dieſe namenloſe That
Und bringe, da man mir die Sühne weigert,
Sie vor das ganze menſchliche Geſchlecht.

Gunther.

Genug! Ich kam in einer Abſicht her,
Die Dank verdient.
(Zu Ute.) Haſt du mit ihr geſprochen?
(Auf bejahendes Zeichen Utes.)
Gut! Gut! — Ich will dich nicht um Antwort fragen,
Der Bote mag ſie ſelbſt entgegennehmen,
Damit er ſieht, daß du dich frei beſtimmſt.
Ich hoffe, du geſtatteſt ihm Gehör,

Es ist der alte Markgraf Rüdeger,
Die Sitte will es, und er bittet drum.

Kriemhild.

Der Markgraf Rüdeger ist mir willkommen.

Gunther.

So send' ich ihn.

(Zu Ute und den Brüdern.)

Laßt ihr sie auch allein!

(Alle ab.)

Siebente Szene.

Kriemhild.

Er fürchtet sich! Er fürchtet Hagen Tronje,
Und Hagen Tronje, hör' ich, fürchtet mich! —
Du könntest Grund erhalten! Mag die Welt
Mich anfangs schmähn, sie soll mich wieder loben,
Wenn sie das Ende dieser Dinge sieht!

Achte Szene.

Rüdeger mit Gefolge tritt ein.

Kriemhild.

Seid mir willkommen, Markgraf Rüdeger! —
Doch sprecht, ist's wirklich wahr, was man mir meldet,
Ihr seid als Bote hier?

Rüdeger.

So ist's! Doch nur
Als Bote Etzels, der kein einz'ges Zepter
In Königshänden unzerbrochen ließ,
Als das der Nibelungen.

Kriemhild.

Einerlei,
Ich bin darum nicht weniger erstaunt!
Ihr seid mir längst gerühmt. Ein Abenteuer

Und Rüdeger, der's andern weggenommen,
Die wurden ſtets zugleich bei uns genannt,
Und wenn man Euch als Boten ſchicken kann,
So ſollte man Euch doch ſo lange ſparen,
Bis man uns Beſte dieſer Erde ſchickt.

Rüdeger.

Das hat mein Herr und König auch gethan.

Kriemhild.

Wie, Rüdeger, du wirbſt um eine Witwe
Und ſuchſt ſie in der Mördergrube auf?

Rüdeger.

Was ſagſt du, Königin?

Kriemhild.

Die Schwalben fliegen
Von dannen, und die frommen Störche kehren
Ins hundertjähr'ge Neſt nicht mehr zurück,
Doch König Etzel ſpricht als Freier ein.

Rüdeger.

Unſelig ſind die Worte, die du redeſt.

Kriemhild.

Unſel'ger noch die Thaten, die ich ſah! —
Verſtell' dich nicht! Du weißt, wie Siegfried ſtarb,
Und hätt'ſt du nur das Ammenlied behorcht,
Womit man jetzt am Rhein die Kinder ſchreckt.

Rüdeger.

Und wenn ich's weiß?

Kriemhild.

Herr Etzel iſt noch Heide,
Nicht wahr?

Rüdeger.

Wenn du's verlangſt, ſo wird er Chriſt!

Kriemhild.

Er bleibe, was er iſt! — Ich will dich nicht

Betrügen, Rüdeger, mein Herz ist tot,
Wie der, für den es schlug, doch meine Hand
Hat einen Preis.

Rüdeger.

Ich biet' ein Königreich,
Das auf der Erde keine Grenzen hat.

Kriemhild.

Ein Königreich ist wenig oder viel,
Wie wird's bei Euch verteilt? Dem Mann das Schwert,
Nicht wahr, die Krone und den Herrscherstab,
Dem Weib die Flitter, das gestickte Kleid?
Nein, nein, ich brauche mehr.

Rüdeger.

Was es auch sei,
Es ist gewährt, noch eh' du's fordern kannst.

Kriemhild.

Herr Etzel wird mir keinen Dienst versagen?

Rüdeger.

Ich bürge dir.

Kriemhild.

Und du?

Rüdeger.

Was ich vermag,
Ist dein bis auf den letzten Odemzug.

Kriemhild.

Herr Markgraf, schwört mir das!

Rüdeger.

Ich schwör' es Euch.

Kriemhild (für sich).

Sie kennen meinen Preis, ich bin's gewiß!
(Zu den Dienern.) Die Könige!

Rüdeger.

So hab' ich denn dein Wort?

Kriemhild.

Herr Etzel iſt auch in Burgund bekannt,
Wer ſeinen Namen hört, der denkt zuerſt
An Blut und Feuer, dann an einen Menſchen,
Jawohl, du haſt mein Wort! — Man ſagt: die Krone
Muß ihm ums Angeſicht zuſammenſchmelzen,
Der glüh'nde Degen aus den Händen tröpfeln.
Eh' er im Stürmen innehält! Das iſt
Der Mann dafür, dem wird es Wolluſt ſein!

Neunte Szene.

Ute und die Könige treten ein.

Kriemhild.

Ich hab's mir überlegt und füg' mich Euch!
Herr Markgraf Rüdeger, reicht mir die Hand,
Ich faſſe ſie, als ob es Etzels wäre,
Und bin von jetzt der Hennen Königin.

Rüdeger.

Ich huld'ge Euch! (Er zieht nebſt den Seinigen das Schwert dabei.)

Ute.

Und ich, ich ſegne dich.

Kriemhild (weicht vor ihr zurück).

Laß! Laß! Dein Segen hat ja keine Kraft!
(Zu den Königen.) Doch ihr — Geleitet ihr mich ſelbſt hinab,
Wie's König Dankrats Tochter fordern darf
Und wie's der Herr der Welt erwarten kann?

Gunther (ſchweigt).

Rüdeger.

Wie! Nein?

Kriemhild.

Ihr weigert mir mein Fürſtenrecht?
(Zu Rüdeger.) Herr Markgraf, fragt bei König Gunther an,
Wodurch ich es verwirkt.

Gunther.

Ich weigre nichts,
Doch hab' ich Gründe, jetzt den Rhein zu hüten
Und bitte Euch, Herr Markgraf, meine Schwester
Dem Herrn, den sie gewählt, in meinem Namen
Zu übergeben und mich zu entschuld'gen,
Ich sehe später nach, wie er sie setzt.

Kriemhild.

Du gibst dein königliches Wort darauf?

Gunther.

Ich that es schon.

Rüdeger.

So übernehm' ich sie!

Kriemhild.

Nun noch ein letzter Gang zu Siegfrieds Gruft!
Beredet ihr indes das Übrige! (Eckewart tritt hervor.)
Mein treuer Eckewart[1] hat mich gewiegt,
Und ob auch alle andern mich verlassen,
Er fehlt gewiß nicht hinter meinem Sarg. (Ab.)

[1] Im Nibelungenlied als treuester Diener Kriemhildens bezeichnet. Er tritt hier auch als Begleiter der ihrem Gemahl nach Niederland folgenden Kriemhild auf.

Zweiter Akt.

Donau-Ufer.

Erste Szene.

Gunther, Volker, Dankwart, Rumolt und ein großes Gefolge. **Werbel** und **Swemmel** vor dem **König**. Später wird das Schiff mit **Hagen**, dem **Kaplan** ꝛc. ſichtbar.

Werbel.

Nun gib uns endlich Urlaub, hoher König,
Sie brauchen uns zu Hauſe, denn ſie wiſſen
Den Fiedelbogen höchſtens von der Lanze
Zu unterſcheiden, aber nicht zu führen,
Und die als ſteife Boten Abſchied nehmen,
Wirſt du als flinke Geiger wiederſehn,
Wenn du den feierlichen Einzug hältſt.

Gunther.

Ihr habt noch Zeit. Ich denke in Bechlarn
Beim alten Rüdeger die Raſt zu halten,
Und ſo weit haben wir den gleichen Weg.

Werbel.

Wir kennen einen nähern und wir müſſen
Uns ſputen.

Gunther.

Nun ſo zieht.

Werbel.

Wir danken dir.

(Will mit Swemmel ab.)

Rumolt.

Vergeßt ihr die Geschenke? Wartet doch,
Bis sie herüberkommen.

Werbel (kehrt mit Swemmel um).

Das ist wahr!

Rumolt.

Schon naht das Schiff.

Volker.

Das find' ich wunderlich,
Erst schlagen sie die reichen Gaben aus,
Dann lassen sie sie liegen!
(Rasch zu Werbel.) Ist Kriemhild
Noch immer traurig?

Werbel.

Sagten wir Euch nicht,
Daß sie so fröhlich scheint, als hätte sie
Den Kummer nie gekannt?

Volker.

Das sagtet ihr.

Werbel.

Nun denn.

Volker.

Es muß ein Land der Wunder sein,
Wo Etzel herrscht. Wer weiße Rosen pflanzt,
Pflückt rote, denk' ich, oder umgekehrt.

Werbel.

Warum?

Volker.

Weil sie sich so verändert hat.
Als fröhlich haben wir sie nie gekannt,
Sie war sogar als Kind nur still vergnügt
Und lachte mit den Augen.

Rumolt.

Hagen kommt
Mit seiner letzten Fracht.

Volker.

Worin denn zeigt
Sich ihre Fröhlichkeit?

Werbel.

Das seht ihr ja!
Sie liebt die Feste und sie ladet euch
Zum größten ein. Ihr fragt uns sonderbar!
Ist's nicht natürlich, daß sie Boten schickt,
Wenn ihr nicht, wie ihr doch versprochen habt,
Von selbst erscheint? So sehr sie unsre Frauen
An Majestät und Schönheit übertrifft,
So seltsam finden die's, und das mit Recht,
Daß ihr Geschlecht sich nicht um sie bekümmert,
Als wär' sie seine Schmach und nicht sein Stolz.
Wenn das nicht anders wird, so wird der Neid
Ihr noch die fürstliche Geburt bezweifeln,
Und darum mahnt sie euch an euer Wort.

Volker.

Ei nun, wir kommen um die Sonnenwende,
Und, wie Ihr seht, (deutet auf das Gefolge)
mit unserm ganzen Staat!

Werbel.

Mit einem Heer, jawohl. Auf so viel Gäste
Ist Etzel kaum gefaßt, drum müssen wir
Voran!

(Sie gehen zu dem Schiff, das eben anlegt, und verschwinden rasch.)

Volker.

Die reden falsch! Das ist gewiß!
Doch wahr ist's auch, daß Kriemhild wünschen muß,
Uns dort zu sehn.

Rumolt.

Und thöricht wär's, zu glauben,
Daß sie den zweiten Mann beredet hätte,
Für ihren ersten Thron und Kopf zu wagen:

Das widerspricht sich selbst und ist zum Lachen,
Doch mag geschehn, was heimlich möglich ist!

Volker.

Und da wir unsre Augen für uns selbst
Nicht brauchen, denn was hätten wir zu fürchten,
So ist's, als ob der Tronjer tausend hätte,
Und die sind auch um Mitternacht genug.

Hagen

(der gleich bei der Ankunft des Schiffes herausgesprungen ist und dem Ausladen zugeschaut hat).

Ist alles hier?

Dankwart.

Bis auf den Priester dort!
(Deutet auf den Kaplan.)
Der packt sich erst sein Meßgerät zusammen.

Hagen

(springt wieder ins Schiff und stürzt auf den Kaplan los).

Steh fest! (Er stößt ihn über Bord.)
Da liegt er, wie ein junger Hund,
Und meine ganze Mannheit kehrt mir wieder!

Volker (ist ihm nachgesprungen).

Pfui, Hagen, pfui, das war kein Stück für dich.

Hagen (heimlich).

Meerweiber traf ich, grün wie Schilf das Haar,
Und blau die Augen, die mir prophezeiten —[1] (Bricht ab.)
Was? Kannst du schwimmen, trotz des lahmen Armes?
Die Ruderstange her!

Volker (ergreift sie und hält sie fest).

Hagen.

Die Ruderstange!
Sonst spring' ich nach, gepanzert, wie ich bin!
(Er nimmt sie und schlägt ins Wasser.)

[1] Daß der Kaplan allein von der Fahrt ins Hunnenland zurückkehren würde.

Zu ſpät! Das iſt ein Fiſch! — So iſt's denn wahr
Und nicht bloß Bosheit!

Kaplan (ruft herüber).

König, fahre wohl!
Ich geh' zurück!

Hagen.

Und ich —
(Zieht ſein Schwert und zertrümmert das Schiff.)

Gunther.

Biſt du von Sinnen,
Daß du das Schiff zerſchlägſt?

Hagen.

Frau Ute hat
Zu ſchlecht geträumt, als daß dir jeder Knecht
Zu Etzels Gaſtgebot mit Freuden folgte,
Doch nun iſt auch der letzte dir gewiß.

Gunther.

Und halt' ich einen, den ein Traum erſchreckt?

Volker.

Das war es nicht. Was haſt du?

Hagen.

Tritt beiſeite,
Damit uns keiner hört. Denn dir allein
Will ich's vertraun. (Heimlich.)
Meerweiber traf ich an,
Als ich vorhin das Schiff zu ſuchen ging,
Sie ſchwebten über einem alten Brunnen
Und glichen Vögeln, die im Nebel hüpfen,
Bald ſichtbar, bald vom blauen Qualm verſchluckt.
Ich ſchlich heran, da flohn ſie ſcheu von dannen.
Allein die Kleider riß ich ihnen ab,
Und ſchmeichelnd riefen ſie, in ihre Locken
Sich wickelnd und in einer Lindenkrone

Sich bergend: „Gibst du uns den Raub zurück,
So wollen wir dir prophezein, wir wissen,
Was euch begegnen wird und melden's treu!"
Ich ließ die Kleider hoch im Winde flattern
Und nickte, da begannen sie zu singen,
Und nie vernahm ich noch ein schönres Lied
Von Glück und Sieg und allem, was man wünscht.

Volker.

Das ist ein bess'res Zeichen, als du denkst!
Wie das Insekt von Sonnenschein und Regen,
So haben sie vom Schicksal Witterung!
Nur reden sie nicht gern, denn jedes Wort
Bezahlen sie mit einem Lebensjahr,
Und uralt werden sie, wie Sonn' und Mond
Am Himmel, doch unsterblich sind sie nicht.

Hagen.

Um so verfluchter denn! Ich warf die Kleider
Mit Freuden wieder hin und stürzte fort.
Doch da erscholl ein Lachen hinter mir,
So widerwärtig und entsetzlich-häßlich,
Als käm's aus einem Sumpf von tausend Kröten
Und Unken, und ich sah mich schaudernd um.
Was war's? Die Weiber abermals, doch nun
In scheußlicher Gestalt. Sie schnitten mir
Gesichter und in seltsam-schnalz'gem Ton,
Als spräche statt des Vogels jetzt der Fisch,
In dem ihr schlanker Leib sich end'gen soll,
Höhnten sie mich: „Wir haben dich betrogen,
Ihr alle seht, wenn ihr ins Hennenland
Hinunterzieht, den grünen Rhein nicht wieder,
Und nur der Mann, den du am allermeisten
Verachtest, kommt zurück."

Volker.

Doch nicht der Pfaff?

Hagen.

Du siehst es ja. Ich rief zwar spöttisch drein:
„Das heißt: Die Fremde wird uns so gefallen,
Daß wir die Heimat über sie vergessen",
Und lacht' und pfiff und fragte nach dem Schiff.
Doch traf's mich wie ein Schlag, und glaub's mir nur,
Es endet nimmer gut. (Laut.)
Man wird's erfahren,
Daß man, wenn Hagen Tronje einmal warnt,
Auf Hagen Tronje hören darf.

Gunther.

Warum
Hört Hagen Tronje denn nicht selbst auf sich
Und bleibt zurück? Wir haben Mut genug,
Auch ohne ihn das grause Abenteuer
Zu wagen, das in einer Schwester Armen
Sein Ende finden wird, wenn uns nicht gar
Zuletzt ein Kuß von unserm Schwäher droht.

Hagen.

Ho, ho! Ich bin wohl noch zu jung zum Sterben!
Es ist mir nur um dich und nicht um mich.

Dankwart (zu Hagen).

Was ist denn das für Blut?

Hagen.

Wo hätt' ich Blut?

Dankwart

(taucht den Finger hinein und zeigt es ihm).

Ei, von der Stirne träuft's dir hell herunter,
Fühlst du's nicht selbst?

Hagen.

So sitzt mein Helm nicht fest.

Gunther.

Nein, sprich, was ist's?

Hagen.

Ich trug den Donauzoll
Im stillen für dich ab, du wirst nicht mehr
Gemahnt, der Mautner hat sein Teil. Doch wußte
(Er nimmt den Helm ab.)
Ich selber nicht, daß ich so reichlich gab.

Gunther.

So hast du doch den Fährmann —

Hagen.

Allerdings!
Ich seh's jetzt, Lügen haben kurze Beine[1]:
Er grüßte mich mit seinem dicken Ruder,
Ich dankte ihm mit meinem scharfen Schwert.

Gunther.

Gelfrat[2], den Riesen!

Hagen.

Ja, den Stolz der Bayern!
Er treibt im Fluß, verhauen, wie sein Schiff!
Doch unbesorgt. Ich trag' Euch auf dem Rücken
Hinüber, wenn Ihr hier zum zweitenmal
Die Fähre sucht.

Gunther.

So braucht's nur fortzugehn,
Und deine Rabenweisheit[3] kommt zu Ehren —

Hagen.

Das thut sie auch, wenn Ihr die Fiedel streicht!
So oder so, wir sind im Netz des Todes —

Volker.

Gewiß! Doch ist das neu? Wir waren's stets.

---

[1] Bekanntes Sprichwort.

[2] Im Nibelungenlied ist der Sachverhalt: Hagen erschlägt den Fährmann. Gelfrat, der Markgraf des Bayernlands, will ihn rächen, dabei wird er von Dankwart erschlagen.

[3] Dein Unheilkünden. Die Raben sind nach dem Volksglauben die Unglücksvögel.

Hagen.

Das ist ein Wort, mein Volker, habe Dank.
Jawohl, wir waren's stets, es ist nicht neu,
Und einen Vorteil haben wir voraus
Vor all den andern, welche sterben müssen:
Wir kennen unsern Feind und sehn das Netz —

Gunther

(unterbricht ihn scharf und schroff).

Fort! Fort! Sonst läßt der Bayernherzog sich
Den toten Mautner zahlen, wie die Maut,
Und König Etzel kommt um seinen Spaß.

(Ab mit den Seinigen bis auf Hagen und Volker.)

Hagen.

Und bei den Namenlosen sei's geschworen:
Wer mich hinunterstößt, den reiß' ich nach.

Volker.

Ich helf' dabei! Doch sagen muß ich dir:
Bis diese Stunde hab' ich wie die andern
Gedacht.

Hagen.

Ich auch. Doch weiß ich's selber erst,
So ist der Mensch, pfui über ihn und mich,
Seit ich die Weiber prophezeien hörte!

Volker.

Und jetzt noch möcht' ich zweifeln —

Hagen.

Nein, mein Volker,
Das wär' verkehrt. Die Probe ist gemacht.

Volker.

Doch ist auch alles wahr, was Ute sagte:
Sie ist ein Weib und müßte, um den Gatten
Zu rächen, ihre eignen Brüder töten
Und ihre alte Mutter mit!

Hagen.

Wie das?

Volker.

Die Kön'ge decken dich und Ute deckt
Die Kön'ge wieder, oder trifft man sie
Nicht auch, wenn man die Söhne trifft?

Hagen.

Gewiß

Volker.

Und wird ein Weib wohl einen Pfeil versenden,
Der, eh' er dir die Haut nur ritzen kann,
Durch alle diese Herzen gehen muß?

Hagen.

Komme, was kommen mag, ich bin bereit.

Volker.

Ich hab' uns alle bluten sehn im Traum,
Doch jeder hatte seine Wunde hinten,
Wie sie der Mörder, nicht der Held, versetzt,
Drum fürchte nichts, als Mäusefallen, Freund!

(Beide ab.)

Zweite Szene.

Bechlarn.

Empfangsaal. **Götelinde** von der einen Seite mit **Gudrun**, **Rüdeger** von der andern mit **Dietrich** und **Hildebrant**. Hinter ihnen **Iring** und **Thüring**.

Götelinde.

Es freut' mich, edler Dieterich von Bern,
Euch in Bechlarn zu sehn, nicht minder gern
Erblick' ich Euch, Herr Hildebrant. Ich habe
Nur eine Zunge, und ich kann mit ihr
Zwei tapfre Recken nicht auf einmal grüßen,
Allein ich hab' zwei Hände, die dem Herzen,
Das euch gleich stark entgegenschlägt, gleich willig

Gehorchen und (sie streckt ihre Hände aus)
verbess're so den Fehl.

Dietrich (während der Begrüßung).

Zu milde Worte für so alte Knochen!

Hildebrant.

Das sind' ich nicht. Ich küss' sie noch einmal,
(Er küßt auch Gudrun.)
Da sie nun einmal doppelt vor mir steht.

Dietrich.

Die Ähnlichkeit ist wirklich groß genug,
Um die Verwechslung zu entschuldigen.
(Er küßt Gudrun gleichfalls.)

Rüdeger.

Nur immer zu!

Dietrich.

Ich und mein Waffenmeister,
Wir spielen heut: Wer ist der größte Narr?
Mit braunen Köpfen[1] haben wir gerauft,
Mit weißen küssen wir!

Götelinde (zu Iring und Thüring).

Euch, edle Herrn
Von Dänemark und Thüring, hab' ich schon
So oft gesehn, daß ich Euch wohl als Freunde
Behandeln darf!

Iring (während der Begrüßung).

Herrn Dieterich gebührt
Der Rang auch ohne das. Wo er erscheint,
Tritt alles gern zurück.

Dietrich.

Wenn wir uns so
Zusammenfinden, wir, die Amelungen[2],

[1] Als wir noch jung waren.

[2] In der Heldensage der Name für die Amaler, jenes Geschlecht, dem Theoderich der Große (Dietrich von Bern in der Sage) angehörte.

Und ihr, die ihr aus fernstem Norden stammt,
Ein jeder mehr als hundertmal gekerbt
In blut'gen Kämpfen, wie ein Eichenbaum,
Den sich der Jäger für die Axt bezeichnet,
Doch nie gefällt, wie der, so möcht' ich glauben,
Wir haben, ohne selbst darum zu wissen,
Das Kraut gepflückt, das vor dem Tode schützt.[1]

Iring.

Ein Wunder ist's.

Thüring.

Das Wunder ist nicht groß!
Einst saßen wir auf unsren eignen Thronen,
Jetzt sind wir hier, um für den Heunenfürsten
Die blut'gen Nibelungen zu begrüßen,
Und tragen unser Diadem zum Spott.
Herr Etzel hat sich seinen stolzen Hof
Aus Königen gebildet, und er sollte
Für sich auf einen neuen Namen sinnen,
Bei dem man gleich an dreißig Kronen denkt:
Wir aber hätten wohlgethan, das Zepter
Mit einem Bettelstabe zu vertauschen,
Der Stock, das schnöde Mittelding, entehrt.

Dietrich.

Auch ich bin unter euch und kam von selbst.

Thüring.

Jawohl, doch keiner ahnt, warum, und Etzel,
Das glaube nur, ist so erstaunt wie wir.
Wärst du von meinem Holz, so würd' ich glauben,
Du hätt'st dich eingefunden, um den Löwen
Zu spielen und ihn selber zu verschlingen,
Nachdem er Bär und Wolf im Magen hat.
Doch dies liegt deinem Wesen fern, ich weiß,

[1] Anlehnung an das Sprichwort: „Für den Tod ist kein Kraut gewachsen."

Und da du ganz aus freien Stücken thuſt,
Was wir aus Klugheit und aus halbem Zwang,
So mußt du wunderbare Gründe haben,
Die unſer plumper Kopf nicht faſſen kann.

Dietrich.

Ich habe Gründe, und der Tag iſt nah',
Wo Ihr ſie kennen lernt.

Iring.

Ich brenne drauf,
Sie zu erfahren, denn daß du dich beugſt,
Wo du gebieten könnteſt, iſt ſo ſeltſam,
Daß es, ich ſag' es frei, an Schande grenzt,
Beſonders dieſer Weg.

Thüring.

Das mein' ich auch!

Rüdeger.

Vergeßt nicht Etzels Sinn und edle Art!
Ich würd' ihm willig dienen, wenn ich auch
So frei wie Dietrich wäre, denn er iſt
Uns gleich an Adel, doch wir hatten's leicht,
Wir erbten's mit dem Blut von unſern Müttern,
Er aber nahm es aus der eignen Bruſt!

Thüring.

So fühl' ich nicht, ich folge, weil ich muß,
Doch wäre ich wie der —

Iring.

Ich tröſte mich
Mit unſern Göttern, denn derſelbe Sturm,
Der uns die Kronen raubte, hat auch ſie
Geſtürzt, und wenn's mich auch einmal verdrießt,
Daß dieſer (er faßt an ſein Diadem)
Reif nicht länger blitzt wie ſonſt,
So tret' ich raſch in Wodans Eichenhain
Und denk' an den, der mehr verloren hat!

Dietrich.

So machſt du's recht! — Das große Rad der Welt
Wird umgehängt, vielleicht gar ausgetauſcht,
Und keiner weiß, was kommen ſoll.

Rüdeger.

Wie das?

Dietrich.

Ich ſaß einſt eine Nacht am Nixenbrunnen
Und wußte ſelbſt nicht, wo ich war. Da hab' ich
Gar viel erlauſcht.[1]

Rüdeger.

Was denn?

Dietrich.

Wer ſagt's dir an?
Du hörſt ein Wort und kannſt es nicht verſtehn,
Du ſiehſt ein Bild und weißt es nicht zu deuten,
Und erſt, wenn was geſchieht, beſinnſt du dich,
Daß dir's die Norne ſchon vor Jahr und Tag
In Schattentänzen vorgegaukelt hat!

(Trompeten.)

Iring.

Die Helden nahn!

Thüring.

Die Mörder!

Rüdeger.

Davon ſtill!

Dietrich.

So blieb ein Rätſel mir im Ohre hängen,
Das lautete: Der Rieſe ſoll den Rieſen
Nicht fürchten, nur den Zwerg! Hätt'ſt du's gelöſt?
Seit Siegfrieds Tod verſteh' ich's nur zu wohl.

Götelinde

(am Fenſter. Die Trompeten ganz nahe).

Da ſind ſie.

[1] Siehe unten, S. 271.

Gudrun.

Welche muß ich küssen, Mutter?

Götelinde.

Die Kön'ge und den Tronjer!

Rüdeger (zu den Recken).

Kommt denn, kommt!

Dietrich.

Ihr, um zu grüßen, um zu warnen ich.

Rüdeger.

Wie?

Dietrich.

Ja! Wenn sie auf meine Winke achten,
So trinken sie mit dir und kehren um!
(Im Abgehen.) Halt' Feuer und Schwefel auseinander, Freund,
Denn löschen kannst du nicht, wenn's einmal brennt.
(Alle ab.)

Dritte Szene.

Götelinde.

Tritt her zu mir, Gudrun, was zögerst du?
So edlen Gästen dürfen wir uns nicht
Gleichgültig zeigen.

Gudrun (tritt gleichfalls ans Fenster).

Mutter, sieh doch den,
Den Blassen mit den hohlen Totenaugen,
Der hat's gewiß gethan.

Götelinde.

Was denn gethan?

Gudrun.

Die arme Königin! Sie war doch gar
Nicht lustig auf der Hochzeit.

Götelinde.

Was verstehst

Denn du davon? Du bist ja eingeschlafen,
Bevor sie's werden konnte.

Gudrun.

Eingeschlafen!
Ich schlief in Wien[1] nicht einmal ein, so jung
Ich damals auch noch war! — So saß sie da,
Den Kopf gestützt, als dächte sie an alles,
Nur nicht an uns, und wenn Herr Etzel sie
Berührte, zuckte sie, wie ich wohl zucke,
Wenn eine Schlange uns zu nahe kommt.

Götelinde.

Pfui, pfui, Gudrun!

Gudrun.

Du kannst mir's sicher glauben,
Ihr habt's nur nicht bemerkt. Du lobst mein Auge
Doch sonst —

Götelinde.

Wenn's Nadeln aufzuheben gibt.

Gudrun.

Der Vater nennt mich seinen Hauskalender —

Götelinde.

Es soll nicht mehr geschehn, du wirst zu keck.

Gudrun.

So war sie lustig?

Götelinde.

Wie's der Witwe ziemt.
Nichts mehr davon! (Sie tritt vom Fenster zurück.)

Gudrun.

Es fiel mir ja nur ein,
Als ich — (Schreit auf.)
Da ist er!

---

[1] In Wien wurde nach dem Nibelungenlied die Hochzeit Etzels und Kriemhildens abgehalten.

Vierte Szene.

Rüdeger tritt mit seinen Gästen und den Nibelungen ein. **Giselher** folgt später und hält sich abseits.

Hagen.

Wir erschrecken hier?

(Allgemeine Begrüßung.)

Hagen (zu Gudrun).

Man hat mich wohl verleumdet und verbreitet,
Daß ich nicht küssen kann? Hier der Beweis.

(Er küßt sie, dann zu Götelinde.)

Verzeiht mir, edle Frau! Ich war besorgt
Für meinen Ruf und mußte eilig zeigen,
Daß ich kein Lindwurm bin. Doch wär' ich's auch,
So hätt' ein Kuß von diesem Rosenmund
Mich so gewiß zum Schäfer umgewandelt,
Als es im schönsten Märchen je geschah.
Was soll ich? Veilchen suchen? Lämmer fangen?
Ich wette um den zweiten Kuß mit dir:
Die Blumen sollen nicht ein Blatt verlieren,
Die Lämmer nicht ein Haar! Sprich, gehst du's ein?

Rüdeger.

Zum Imbiß jetzt! Im Grünen ist gedeckt.

Hagen.

Erst laß uns deine Waffen doch besehn!

(Tritt vor einen Schild.)

Das ist ein Schild! Den Meister möcht' ich kennen,
Der ihn geschmiedet hat. Doch hast du selbst ihn
Gewiß nicht aus der ersten Hand.

Rüdeger.

Versuch's,
Ob du errätst, wer ihn vor mir besaß.

Hagen (nimmt den Schild von der Wand)

Ei, der ist schwer. Nur wen'ge gehn herum,
Die solch ein Erbstück nicht verschmähen müßten.

Götelinde.

Hörst du, Gudrun?

Hagen.

Du kannst ihn liegen lassen
Wie einen Mühlenstein, wo's dir gefällt,
Er schützt sich selbst.

Götelinde.

Habt Dank für dieses Wort.

Hagen.

Wie, edle Frau?

Götelinde.

Habt Dank, habt tausend Dank,
Es war mein Vater Nudung, der ihn trug.

Volker.

Dann hatt' er recht, als er Euch schwören ließ,
Euch keinem andern Recken zu vermählen
Als dem, der seine Waffen brauchen könne,
Man denkt zum Schild sich leicht das Schwert hinzu.

Hagen.

Das hab' ich nie gehört. Was solch ein Fiedler
Doch alles weiß!

Rüdeger.

Es war so, wie er sagt.

Hagen (will den Schild wieder aufhängen).

Nun, ich beklage seinen Tod von Herzen,
Ich hätt' — verzeiht — ihn selbst erschlagen mögen,
Es muß ein trotz'ger Held gewesen sein.

Götelinde.

Laßt ihn nur stehn.

Hagen.

Das thut kein Knecht für mich.

Rüdeger.

Schon gut. Wir wissen jetzt, was dir gefällt!

Hagen.

Meinst du? Zum Balmung würd' er freilich passen,

Den mir der wackre Siegfried hinterließ,
Und daß ich Waffen sammle, leugn' ich nicht.

Rüdeger.

Nur nimmst du keine aus der ersten Hand.

Hagen.

Ich liebe die erprobten, das ist wahr!

(Alle ab.)

Fünfte Szene.

Volker (hält Giselher zurück).

Mein Giselher, ich muß dir was vertraun.

Giselher.

Du mir?

Volker.

Auch bitt' ich dich um deinen Rat.

Giselher.

Wir ritten fast die ganze Zeit zusammen,
Und jetzt auf einmal? Nun, so fass' dich kurz!

Volker.

Sahst du das Mägdlein? Doch, was frag' ich noch,
Sie hielt ja keinen Becher in der Hand.

Giselher.

Sprich nicht so dumm, ich hab' sie wohl gesehn.

Volker.

Du hast ja aber doch den Kuß verschmäht,
Den sie dir schuldig war —

Giselher.

Was höhnst du mich?

Volker.

Ich muß dich prüfen, eh' ich's glauben kann,
Denn das vom Becher ist dein eignes Wort.
Wie alt erscheint sie dir?

Giselher.

Nun laß mich aus!

Volker.

Du hast noch Zeit. Führt sie den Mädchentitel
Schon unbestritten?

Giselher.

Kümmert's dich?

Volker.

Jawohl:
Ich möcht' hier werben, und ich muß doch wissen,
Daß sie den Bräutigam nicht stehen läßt,
Wenn sie zum Blindekuh gerufen wird.

Giselher.

Du willst hier werben? Du?

Volker.

Nicht für mich selbst!
Mein Helm ist, trotz der Beulen, die er hat,
Noch blank genug, mir mein Gesicht zu zeigen,
O nein, für Gerenot.

Giselher.

Für Gerenot?

Volker.

Nun frag' ich dich im Ernst: ist's euch genehm?
Dann thu' ich's gern! Hab' ich's doch selbst gesehn,
Daß ihn's durchfuhr, als ob der Blitz ihn träfe,
Wie er dies Kind am Fenster stehen sah.

Giselher.

Ihn? er hat nicht einmal hinauf geschaut! —
Das war ja ich.

Volker.

Das wärest du gewesen?
Sprachst du denn auch zu mir?

Giselher.

Das glaub' ich nicht,

Doch dafür sprech' ich jetzt. Ihr habt ja immer
Gedrängt, ich sollte frein, und Gerenot
Am allermeisten — nun, es wird geschehn!

Volker.

Auf einmal?

Giselher.

Wenn sie will. Ich hab' den Kuß
Der Höflichkeit verschmäht —

Volker.

Ist's wirklich so?

Giselher.

Verpaßt, wenn's dir gefällt, wie meinen Teil
Vom großen Kuchen, doch es ist mir gleich,
Einen andern oder keinen! (Rasch ab.)

Sechste Szene.

Volker.

Ei, das kommt
Wie's Fieber! Aber ganz zur rechten Zeit,
Drum blies ich auch hinein mit vollen Backen,
Denn wenn wir uns mit Rüdeger verschwähern,
Ist Etzels redlichster Vasall uns Freund. (Ab.)

Siebente Szene.

Garten.

Rüdeger und seine Gäste. Bankett im Hintergrunde.

Hagen.

Hast du ihr im geheimen nichts gelobt?[1]

Rüdeger.

Hätt' ich's gethan, so müßt' ich's wohl verschweigen.

[1] Der Kriemhild, als Rüdeger die Werbung Etzels überbrachte (siehe S. 188)

Hagen.

Ich glaub' es doch. Der Umſprung war zu raſch!
Erſt war ſie durch die Werbung tief gekränkt,
Dann war's ihr plötzlich recht.

Rüdeger.

Und wenn es wäre:
Kann ſie verlangen, was man weigern muß?

Hagen.

Wer weiß! Doch mir iſt's gleich!

Rüdeger.

Ich kenne das!
Wohl mag ein Weib, das ſchwer beleidigt iſt,
Auf Rache ſinnen und in blut'gen Plänen
Uns alle überbieten: kommt der Tag,
Wo ſich ein Arm für ſie erheben will,
So hält ſie ſelbſt mit Zittern ihn zurück
Und ruft: Noch nicht!

Hagen.

Kann ſein! — Wo bleibſt du, Volker?

Achte Szene.

Volker tritt auf.

Volker.

Ich hatte Krankendienſt! — Die Luft bei euch
Iſt nicht geſund. Hier brechen Fieber aus,
Die über zwanzig Jahre ruhig ſchliefen,
Und das ſo heftig, wie ich's nie geſehn.

Rüdeger.

Wo iſt dein Kranker denn?

Volker.

Da kommt er juſt!

Neunte Szene.

Giſelher tritt auf.

Rüdeger.

Zu Tiſch! Dort löſen wir dies Rätſel auf,
Wenn wir die Nüſſe und die Mandeln knacken.

Giſelher.

Mein edler Markgraf, erſt erlaubt ein Wort.

Rüdeger.

Soviel der Küchenmeiſter noch geſtattet,
Nicht mehr, noch weniger.

Giſelher.

Ich bitte Euch
Um Eurer Tochter Hand.

Gerenot.

Ei, Giſelher.

Giſelher.

Iſt's dir nicht recht? Sprich auch! Und laß uns ſchwören:
Wie uns das Los auch fällt, wir grollen nicht!
Du lachſt? Du ſprachſt wohl ſchon und haſt dein Ja?
Nun wohl, ich halt' auch dann, was ich gelobt,
Doch nehm' ich nie ein Weib!

Gerenot.

Was fällt dir ein!

Rüdeger (winkt Frau und Tochter).

Tritt her, Gudrun!

Hagen (ſchlägt Giſelher auf die Schulter).

Du biſt ein braver Schmied! —
Das wird ein Ring![1] — Ich leg' mein Fürwort ein!

---

[1] Bei der altgermaniſchen Verlobung bildeten die Verwandten einen Ring und ließen das junge Paar hineintreten. Der Älteſte der Familie richtete dann an das Mädchen und den jungen Mann die Frage, ob ſie einander angehören wollten. Im Nibelungenlied wird dieſe Szene zweimal beſchrieben. Hagen geht bei ſeinem bildlichen Ausdruck von der Vorſtellung einer derartigen Verlobung aus.

Gunther.

Das thu' auch ich. Es wird mich hoch erfreun,
Wenn ich auf dieſe reine Jungfraunſtirn
Die Krone ſetzen darf.

Giſelher (zu Gudrun).

Und du?

Götelinde (da Gudrun ſchweigt).

O weh!
So wißt Ihr's nicht ſchon längſt durch das Gerücht?
Mein Kind iſt taub und ſtumm.

Rüdeger.

Ich geb' Euch gern
Euer Wort zurück.

Giſelher.

Ich hab's noch nicht verlangt,
Sie wäre ohne das zu gut für mich.

Hagen.

Recht, hämmre tüchtig zu! Denn ſolch ein Ring
Paßt ganz in unſre Kette.
(Zu Volker.) Wenn ſie's wagt,
So ſoll ſie zehnmal blut'ger ſein wie ich!

Giſelher.

Gudrun — Ach, ich vergeſſe! Lehrt mich raſch
Die Zeichen, die ihr braucht, mit ihr zu reden,
Und diesmal fragt für mich.

Gudrun.

Ei, glaub's doch nicht,
Ich ſchämte mich ja nur.

Volker.

Du liebes Kind!
Auf deinen Lippen muß ein Zauber wohnen,
Wer ſich beim erſten Kuß was wünſcht, der hat's.

Giſelher.

So ſprich!

Gudrun.

Mein Vater sprach ja auch noch nicht.

Hagen (zu Rüdeger).

Da hast du Vollmacht! Siegle! Denn dein Koch
Wird ungeduldig.

Rüdeger (gegen Gunther).

Braucht es meiner noch?
Muß ich die Rolle jenes Narren spielen,
Dem eine Krone auf den Scheitel fiel,
Und der gen Himmel rief: „Ich nehm' sie an?
Es sei, und also sag' ich ja!"
(Zu Hagen.) Nun weißt du,
Wie tief ich gegen euch verschworen bin.

Hagen.

So gebt euch denn die Hände! Brav! Der Ring
Ist fertig! Keinen Schlag mehr, Schmied! Die Hochzeit
Erst bei der Wiederkehr!

Giselher.

Warum?

Götelinde.

Ei wohl!

Rüdeger.

Ich harrte sieben Jahr.

Hagen.

Doch darfst du nicht
Zurückgewiesen werden, wenn dir auch
Ein paar von deinen Gliedern fehlen sollten.
(Zu Gudrun.) Ich steh' dafür, er kommt nicht ohne Kopf.

Rüdeger.

Das gehn wir ein. Es gilt ja nur ein Fest.

Dietrich (tritt plötzlich hinzu).

Wer weiß! Frau Kriemhild weint noch Tag und Nacht.

Hagen.

Und Etzel duldet's? Pah! Da schellt der Koch.

Dietrich.

Ich bin gekommen, um euch das zu sagen,
Es ist geschehn, nun achtet's, wie ihr wollt.
(Geht mit Rüdeger zum Bankett.)

Zehnte Szene.

Hagen.

Hört ihr's? Das sprach Herr Dieterich von Bern.

Dietrich (kehrt wieder um).

Seid auf der Hut, ihr stolzen Nibelungen,
Und wähnt nicht, daß ein jeder, der die Zunge
Jetzt für euch braucht, den Arm auch brauchen darf.
(Folgt Rüdeger.)

Elfte Szene.

Volker.

Das sprach ein König, der gewiß zuletzt
Auf Erden Argwohn schöpft.

Hagen.

Sie kennen ihn.

Volker.

Und weise Nixen, die dem Zauberborn
Entstiegen —

Hagen.

Willst du schwatzen?

Gunther.

Nun, was ist's?

Hagen.

Sie meinten, gute Panzer thäten not —

Volker.

Und nützten doch zu nichts.

Gunther.

Was thut's? Die Hülfe
Ist bei der Hand.

Hagen.

Wie das?

Gunther.

Du gehſt zurück!

Hagen.

Zurück?

Gunther.

Jawohl! Du meldeſt meiner Mutter,
Was hier geſchah, damit ſie Betten ſtopft,
Und freuſt dich, daß du uns gerettet haſt.
Denn die Gefahr, vor der du ewig warnſt,
Iſt nur für dich und nicht für uns vorhanden,
Wir ſind gedeckt, ſobald du ſelbſt nur willſt,
Und deinen Auftrag haſt du! Kehr' denn um!

Hagen.

Gebeutſt du's mir?

Gunther.

Wenn ich gebieten wollte,
So hätt' ich's ſchon zu Worms am Rhein gethan!

Hagen.

Dann iſt's ein Dienſt, den ich dir weigern muß.

Gunther.

Siehſt du? Es iſt dir nicht allein um mich!
Du willſt nicht fehlen, wo man ſpotten könnte:
Wo bleibt er denn? Er fürchtet ſich doch nicht?
Nun, was dich treibt, das treibt auch mich! Ich will
Nicht warten, bis der Hunnenkönig mir
Ein Spinnrad[1] ſchickt. Ja, wenn die Norne ſelbſt
Mit aufgehobnem Finger mich bedräute,
Ich wiche keinen Schritt zurück! Und du
Biſt unſer Tod, wenn's drunten wirklich ſteht,
Wie du's uns prophezeiſt. Doch —

(Er ſchlägt Hagen auf die Schulter.)

Komm nur, Tod!

(Folgen den andern.)

[1] Zeichen furchtſam-weibiſcher Geſinnung bei dem, der es erhält.

Dritter Akt.

Hunnenland. König Etzels Burg. Empfangssaal.

Erste Szene.

Kriemhild, Werbel, Swemmel.

Kriemhild.

So wagt er's ungeladen? Hagen Tronje,
Ich kannte dich!

Werbel.

Er zieht voran und führt.

Kriemhild.

Greift gleich nach ihren Waffen, wenn sie kommen,
Ihr wißt, mit List.

Werbel.

Es liegt uns selbst daran.

Kriemhild.

Habt ihr denn auch noch Mut, nun ihr sie kennt?

Werbel.

Dem Hornisschwarm erlag schon mancher Leu! —
Weiß Etzel etwas?

Kriemhild.

Nein! — und doch wohl: ja

Werbel.

Es ist nur —

Kriemhild.

Was?

Werbel.

Auch in der Wüste ehren
Wir einen Gast.

Kriemhild.

Ist Gast, wen keiner lud?

Werbel.

Bei uns sogar der Feind.

Kriemhild.

Vielleicht ist alles
Nicht nötig. Hier wird König Gunther frei,
Und wenn sich in Burgund der Henker findet,
So brauche ich die Heunschen Rächer nicht.

Werbel.

Doch Königin —

Kriemhild.

Euch halte ich auch dann,
Was ich euch schwur. Der Nibelungen Hort
Ist euer, wenn er liegt. Ich frage nicht,
Durch wen er fiel!

Werbel.

Auch wenn wir nichts gethan?
Trotz Etzels Zorn, dein bis zum Tod dafür!

Kriemhild.

Habt ihr die Königin Burgunds gesehn?

Werbel.

Die sieht kein Mensch.

Kriemhild.

Auch nicht von ihr gehört?

Werbel.

Die wunderlichsten Reden gehen um.

Kriemhild.

Was denn für Reden?

Werbel.

Nun, es wird geflüstert,
Daß sie in einem Grabe haust.

Kriemhild.

Und doch
Nicht tot?

Werbel.

Sie hat es gleich nach dir bezogen,
Fort in der Nacht, nach Wochen erst entdeckt,
Und nicht mehr wegzubringen.

Kriemhild.

Sie — Brunhild —
In Siegfrieds heil'ger Ruheſtatt?

Werbel.

So iſt's.

Kriemhild.

Vampyr.

Werbel.

Am Sarge kauernd.

Kriemhild.

Teufelskünſte
Im Sinn.

Werbel.

Kann ſein. Allein im Auge Thränen,
Und mit den Nägeln bald ihr Angeſicht
Zerkratzend, bald das Holz.

Kriemhild.

Da ſeht ihr's ſelbſt!

Werbel.

Der König gab Befehl, ſie einzumauern,
Doch eilig ſetzte ihre graue Amme
Sich in die Thür.

Kriemhild.

Dich treib' ich wieder aus! —

(Nach einer Pauſe.)

Und meine Mutter ſchickt mir dieſe Locke
Und fügte nicht ein einz'ges Wort hinzu?

Werbel.

So iſt's.

Kriemhild.

Sie ſoll mich mahnen, denk' ich mir,
Daß ich die Brüder nicht zu lange halte.

Werbel.

Es mag wohl ſein.

Kriemhild.

Sie iſt ſo weiß wie Schnee.

Werbel.

Doch hätte sie gewiß nicht dran gedacht,
Wenn sie ihr Traum nicht so geängstigt hätte,
Denn sie betrieb die Reise selbst mit Fleiß.

Kriemhild.

Was für ein Traum?

Werbel.

Sie sah die Nacht, bevor
Wir ziehen sollten, alle Vögel tot
Vom Himmel fallen.

Kriemhild.

Welch ein Zeichen!

Werbel.

Nicht?
Die Kinder scharrten sie mit ihren Füßen
Zusammen, wie im Herbst die dürren Blätter —

Kriemhild.

Und ihre Träume gehen immer aus![1] —
Das ist ein Pfand!

Werbel.

Du jubelst? Sie erschrak
Und schnitt, als wir zu Pferde steigen wollten,
Vom greisen Haupt die Locke sich herunter
Und gab sie mir, wie einen Brief, für dich.

Kriemhild.

Nun richtet euch!

Werbel.

Das Netz ist schon gestellt.

(Werbel und Swemmel ab.)

Zweite Szene.

Kriemhild (die Locke erhebend).

Ich kann dich wohl verstehn! Doch fürchte nichts!

[1] Erfüllen sich.

Mir ist's nur um den Geier, deine Falken[1]
Sind sicher bis auf ihre letzte Feder,
Es wäre denn — Doch nein, sie hassen sich!

Dritte Szene.

Etzel (tritt mit Gefolge ein).

Nun wirst du doch mit mir zufrieden sein?
Und wenn du's noch nicht bist, so wirst du's werden,
Bevor ich dich verlasse. Sag' nur an,
Wie ich die Deinigen begrüßen soll.

Kriemhild.

Mein König —

Etzel.

Stocke nicht! Bedinge dir's,
Wie's dir gefällt! Ich bin bis an das Thor,
Als ich den alten Dieterich von Bern
Zuerst empfing, und trug ein Diadem.
Dies war bis jetzt mein Höchstes, aber heut
Bin ich zu mehr bereit, damit sie sehn,
Daß auch der Heune dich zu schätzen weiß.
Bis an die fernsten Marken meines Reichs
Hab' ich die Könige vorausgesandt,
Die mehr aus Wahl mir dienen, als aus Zwang,
Und Freudenfeuer, die von Berg zu Berg
Entzündet werden, flammen ihnen zu,
Daß sie an Etzels Hof willkommen sind,
Und uns, auf welcher Straße sie sich nahn.
Soll ich nun auch noch Kronenprobe halten
Und meinen Purpur einmal wieder lüften,
So sprich's nur aus und kehr' dich nicht daran,

[1] Mit dem Geier ist Hagen gemeint, die Falken sind die Burgunderkönige. Vgl. dazu Kriemhildens Traum, S. 28.

Daß mich ein Zentner Eisen nicht so drückt,
Wie eine Unze Gold. Ich wähle mir
Die leichteste, und wenn du danken willst,
So kannst du sie mit einem roten Band
Mir für das Fest der Sonnenwende merken,
Damit ich sie sogleich zu finden weiß.

Kriemhild.

Mein Herr und mein Gemahl, das wär' zu viel.

Etzel.

Zu viel vielleicht für sie, doch nicht für dich!
Denn du erfülltest mir den letzten Wunsch,
Der mir auf Erden noch geblieben war,
Du schenktest mir den Erben für mein Reich,
Und was ich dir im ersten Vaterrausch
Gelobte, halt' ich auch: Du kannst nicht fordern,
Was ich versagte, seit ein Sohn mir lebt.
Und wenn du nichts für dich verlangen magst,
So laß mich's an den Deinigen beweisen,
Daß es mir Ernst mit dieser Rede ist.

Kriemhild.

Vergönne denn, daß ich sie nach Verdienst
Und Würdigkeit empfange und behandle,
Ich weiß am besten, was sich für sie schickt,
Und sei gewiß, daß jeder das erhält,
Was ihm gebührt, wie seltsam ich das Fest
Auch richten und die Stühle setzen mag.

Etzel.

So sei's! Ich lud ja nur auf deinen Wunsch,
Denn Vettern, die mich sieben[1] Jahr verschmähn,
Kann ich im achten, wie sie mich, entbehren,
Drum ordne alles, wie es dir gefällt.
Wenn du mein halbes Reich verschwenden willst,

[1] Nach dem Nibelungenlied ist Kriemhild bereits dreizehn Jahre mit Etzel verheiratet.

So steht's dir frei, du bist die Königin,
Und wenn du deine Kuchen lieber sparst,
So ist's mir recht, du bist des Hauses Frau!

Kriemhild.

Mein Herr und König, edel bist du stets
Mit mir verfahren, doch am edelsten
In dieser Stunde. Habe Dank dafür.

Etzel.

Um ein's nur bitt' ich: Laß mich deiner Huld
Den alten Dieterich von Bern empfehlen,
Wenn du ihn ehrst, so thust du, was mich freut.

Kriemhild.

Es soll geschehn, und das von Herzen gern.

Etzel.

Die Herrn von Thüring und von Dänemark
Schick' ich hinab, die Gäste zu begrüßen,
Doch Dietrich zog aus freien Stücken mit.

Kriemhild.

Er wird sie kennen!

Etzel.

Nein, er kennt sie nicht.

Kriemhild.

Sie ehren oder fürchten!

Etzel.

Auch nicht! Nein!

Kriemhild.

Dann ist es viel!

Etzel.

Weit mehr noch als du glaubst.
Denn sieh: Es sind drei Freie auf der Welt,
Drei Starke, welche die Natur, wie's heißt,
Nicht schaffen konnte, ohne Mensch und Tier
Vorher zu schwächen und um eine Stufe
Herabzusetzen —

Kriemhild.

Drei?

Etzel.

Der erste ist —
Vergib! Er war! Der zweite bin ich selbst,
Der dritte und der mächtigste ist er!

Kriemhild.

Dietrich von Bern!

Etzel.

Er hält es gern geheim
Und rührt sich nur, wie sich die Erde rührt,
Wenn er nicht anders kann, doch sah ich's selbst.
Du kennst die Heunen: tapfer, wie sie sind,
Muß ich den Übermut gewähren lassen,
Der sie erfüllt vom Wirbel bis zur Zeh'!
Wer's Handwerk kennt, der weiß, daß der Soldat
Im Feld nur darum unbedingt gehorcht,
Weil er im Stall zuweilen trotzen darf,
Und willig läßt er ihm das kleine Recht,
Die Feder so, die Spange so zu tragen,
Das er mit seinem Blut so teuer zahlt.
Drum kann ich auch die edlen Könige
Nicht so vor aller Ungebühr bewahren,
Wie ich's wohl möchte, auch mein letzter Knecht
Will seinen Teil von Etzels Macht und Ruhm,
Die er als allgemeines Gut betrachtet,
Und zeigt's, indem er pfeift, wenn andre beten,
Und schnalzt, wenn er sie höflich grüßen sieht.
So wagte einer hinter Dietrichs Rücken
Denn auch ein freches Wort, und das den Tag,
An dem er kam, er sah sich schweigend um
Und schritt zu einer Eiche, riß sie aus
Und legte sie dem Spötter auf den Rücken,

Der knickte unter ihrer Last zusammen,
Und alles schrie: Der Berner lebe hoch!

Kriemhild.

Das ahnt' ich nicht!

Etzel.

Er schwört sein Lob so ab
Wie andre ihre Schande, und er würde
Die Thaten gern verschenken, wie die Beute,
Wenn sich nur Nehmer fänden. Doch so ist's!

Kriemhild.

Und dennoch? — Über allem Menschenkind,
Und dein Vasall?

Etzel.

Ich selbst erschrak, als er
Mit abgelegter Krone vor mich trat
Und seinen Degen senkte. Was ihn trieb,
Das weiß ich nicht, allein er dient mir treuer
Wie viele, die ich überwand im Feld,
Und schon an sieben Jahr! Ich hätt' ihn gern
Mit meinen reichsten Lehen ausgestattet,
Doch nahm er nichts als einen Meierhof,
Und auch von diesem schenkt er alles weg,
Bis auf ein Osterei[1], das er verzehrt.

Kriemhild.

Seltsam!

Etzel.

Errätst auch du ihn nicht? Er ist
Ja Christ, wie du, und eure Bräuche sind
Uns fremd und unverständlich. Kriecht doch mancher
Von euch in Höhlen und verhungert da,
Wenn ihm kein Rabe Speise bringt, erklettert
In heißer Wüste schroffe Felsenklippen

[1] Soll bedeuten: etwas ganz Geringfügiges.

Und horſtet drauf, bis ihn der Wirbelwind
Herunterſchleudert —

Kriemhild.

Heilige und Büßer,
Doch Dietrich trägt ein Schwert.

Etzel.

Gleichviel! Gleichviel! —
Ich möcht' ihm endlich danken, und mir fehlt
Die Gabe, die er nimmt. Thu du's für mich!
Du biſt uns noch das erſte Lächeln ſchuldig:
Schenk's ihm.

Kriemhild.

Du ſollſt mit mir zufrieden ſein!

Vierte Szene.

Werbel und **Swemmel** treten auf.

Werbel.

Mein Fürſt, es flammt ſchon von den nächſten Bergen!
Die Nibelungen nahn!

Etzel (will hinunter).

Kriemhild (hält ihn zurück).

Ich geh' hinab
Und führ' ſie in den Saal. Du aber bleibſt
Und warteſt ihrer, mag die Treppe ihnen
Auch länger werden als der ganze Weg
Vom Rhein bis in die Hennenburg.

Etzel.

Es ſei.
Sie hatten auch ja Zeit. Ich will derweil
Die Helden durch das Fenſter mir betrachten;
Komm, Swemmel, zeig' mir einen jeden an.

(Ab. Swemmel folgt.)

Fünfte Szene.

Kriemhild.

Nun hab' ich Vollmacht — Sie ist weit genug!
Er braucht mir nicht zu helfen, ich vollbringe
Es schon allein, wenn er mich nur nicht hindert,
Und daß er mich nicht hindert, weiß ich jetzt! (Ab.)

Sechste Szene.

Schloßhof.

Die Nibelungen mit Dietrich, Rüdeger, Iring und Thüring treten auf.

Hagen.

Da sind wir denn! Hier sieht's ja prächtig aus!
Was ist das für ein Saal?

Rüdeger.

Der ist für euch,
Du wirst ihn noch vor Abend kennen lernen,
Er hat für mehr als tausend Gäste Raum.

Hagen.

Wir glaubten auch, in keiner Bärenhöhle
Zu sitzen, weil wir nicht vom Rauch mehr leiden,
Wie unsre Väter in der alten Zeit,
Doch das ist ganz was andres!
(Zu den Königen.) Hütet euch,
Den asiat'schen Schwäher einzuladen:
Der schickt sein Pferd in euer Prunkgemach
Und fragt euch dann, wo Obdach ist für ihn.

Rüdeger.

Herr Etzel sagt: Die Völker denken sich
Den König wie das Haus, worin er wohnt!
Drum wendet er auf dieses all' die Pracht,
Die er an seinem Leibe stolz verschmäht.

Hagen.

Dann denken sie sich ihn mit so viel Augen,

Als ihnen Fenster hier entgegen funkeln,
Und zittern schon von fern. Doch hat er recht!

Rüdeger.

Da kommt die Königin!

Siebente Szene.

Kriemhild mit großem Gefolge tritt auf.

Hagen.

Noch immer schwarz!

Kriemhild (zu den Nibelungen).

Seid ihr es wirklich? Sind das meine Brüder?
Wir glaubten schon, es käm' ein Feind gezogen,
So groß ist euer Troß. Doch seid gegrüßt!
(Bewillkommnung, aber ohne Kuß und Umarmung.)
Mein Giselher, den Herren von Burgund
Entbot die Heunenkönigin den Gruß,
Dich küßt die Schwester auf den treuen Mund.
Herr Dieterich, mir trug der König auf,
Euch Dank zu sagen, daß Ihr seine Gäste
Empfangen habt. Ich sag' Euch diesen Dank!
(Reicht ihm die Hand.)

Hagen.

Man grüßt die Herren anders als die Mannen,
Das ist ein Zeichen wunderlicher Art,
Das manchen dummen Traum zu Ehren bringt.
(Bindet seinen Helm fester.)

Kriemhild.

Auch du bist da? Wer hat denn dich geladen?

Hagen.

Wer meine Herren lud, der lud auch mich!
Und wem ich nicht willkommen bin, der hätte
Auch die Burgunden nicht entbieten sollen,
Denn ich gehör' zu ihnen wie ihr Schwert.

Kriemhild.

Dich grüße, wer dich gerne sehen mag:
Was bringst du mir, daß du's von mir erwartest?
Ich habe dich des Abschieds nicht gewürdigt.
Wie hoffst du jetzt auf freundlichen Empfang!

Hagen.

Was sollt' ich dir wohl bringen, als mich selbst?
Ich trug noch niemals Wasser in das Meer
Und sollte neue Schätze bei dir häufen?
Du bist ja längst die Reichste von der Welt.

Kriemhild.

Ich will auch nichts, als das, was mir gehört,
Wo ist's? Wo blieb der Hort der Nibelungen?
Ihr kommt mit einem Heer! Es war wohl nötig,
Ihn herzuschaffen. Liefert ihn denn aus!

Hagen.

Was fällt dir ein? Der Hort ist wohl bewahrt,
Wir wählten einen sichren Ort für ihn,
Den einzigen, wo's keine Diebe gibt,
Er liegt im Rhein, wo er am tiefsten ist.

Kriemhild.

So habt ihr das nicht einmal gut gemacht,
Was doch noch heut in eurem Willen steht?
Dich, sagst du, hielt man nötig für die Fahrt,
Und nicht den Hort? Ist das die neue Treu'?

Hagen.

Wir wurden auf das Fest der Sonnenwende
Geladen, aber nicht zum Jüngsten Tag;
Wenn wir mit Tod und Teufel tanzen sollen,
So sagte man's uns nicht zur rechten Zeit.

Kriemhild.

Ich frage nicht für mich nach diesen Schätzen,
Ich hab' an meinem Fingerhut genug,

Doch Königinnen werden ſchlecht geachtet,
Wenn ihre Morgengabe gar nicht kommt.

Hagen.

Wir trugen allzuſchwer an unſerm Eiſen,
Um uns auch noch mit deinem Gold zu ſchleppen,
Wer meinen Schild und meinen Panzer wiegt,
Der bläſt das Sandkorn ab und nicht hinzu.

Kriemhild.

Ich bin hier noch die Brautgeſchenke ſchuldig,
Doch das iſt Etzels Sache, meine nicht,
So legt denn ab und folgt mir in den Saal,
Er wartet längſt mit Ungeduld auf euch.

Hagen.

Nein, Königin, die Waffen nehm' ich mit,
Dir ſtänden Kämmrerdienſte übel an!

(Zu Werbel, der auf Kriemhilds Wink Hagens Schild ergreift.)

Auch du biſt gar zu höflich, ſüßer Bote,
Die Klauen ſind dem Adler nie zur Laſt.

Kriemhild.

Ihr wollt in Waffen vor den König treten?
So hat euch ein Verräter auch gewarnt,
Und kennt' ich ihn, ſo ſollt' er ſelbſt erleiden,
Womit er euch aus Hinterliſt bedroht.

Dietrich (tritt ihr gegenüber).

Ich bin der Mann, ich, Dietrich, Vogt von Bern!

Kriemhild.

Das würd' ich keinem glauben, als Euch ſelbſt!
Euch nennt die Welt den edlen Dieterich
Und blickt auf Euch, als wärt Ihr dazu da,
Um Feuer und Waſſer einen Damm zu ſetzen
Und Sonne und Mond den rechten Weg zu zeigen,
Wenn ſie einmal verirrten auf der Bahn.
Sind das die Tugenden, für die's der Zunge

An Namen fehlt, weil sie kein Mensch vor Euch
Besessen haben soll, daß Ihr Verwandte,
Die sich versöhnen wollen, neu verhetzt
Und Euren Mund zum Blasebalg erniedrigt,
Der tote Kohlen anzufachen sucht?

Dietrich.

Ich weiß, worauf du sinnst, und bin gegangen,
Es zu verhüten.

Kriemhild.

Und was wär' denn das?
Wenn du den Wunsch in meiner Seele kennst,
Den du als Mann und Held verdammen darfst,
So nenn' ihn mir und schilt mich, wie du magst.
Doch wenn du schweigen mußt, weil du nicht wagst,
Mich eines Unrechts zu beschuldigen,
So fordre diesen ihre Waffen ab.

Hagen.

Das braucht er nur zu thun, so hat er sie.

Dietrich.

Ich steh' dir für sie ein!

Kriemhild.

Für Etzel auch,
Daß er die Doppelschmach nicht grimmig rächt?
Mit meinen Perlen schmückt die Nixe sich,
Mit meinem Golde spielt der plumpe Fisch[1],
Und statt sich hier zum Pfand des Friedens jetzt
Den Arm zu binden, blitzt ihr Schwert als Gruß.

Hagen.

Herr Etzel war noch nimmer in Burgund,
Und wenn du selbst es ihm nur nicht verrätst,
So weiß er viel, was Brauch ist unter uns.

[1] Der Nibelungenhort liegt im Rhein.

Kriemhild.

Ein jeder wählt sein Zeichen, wie er will,
Ihr tretet unter dem des Blutes ein,
Doch merkt euch! wer da trotzt auf eignen Schutz,
Der ist des fremden quitt, und damit gut.

Hagen.

Wir rechnen immer nur auf uns allein
Und achten alles übrige gering.

Dietrich.

Ich werde selbst das Salzfaß überwachen,
Damit kein Zank entsteht.

Kriemhild.

Du kennst sie nicht
Und wirst noch viel bereun!

Hagen (zu Rüdeger).

Herr Markgraf, stellt
Euch doch als Blutsfreund vor. Da sieht sie gleich,
Daß wir ein friedliches Geschäft betreiben,
Denn Hochzeitsstifter suchen keinen Streit.
Ja, Königin, wir gehen zwar in Eisen,
Allein wir haben Minnewerk gepflogen
Und bitten dich, den neu geschloss'nen Bund,
Der Giselher vereinigt mit Gudrun,
Mit deinem Segen zu bekräftigen.

Kriemhild.

Ist's so, Herr Rüdeger, und kann's so sein?

Giselher.

Ja, Schwester, ja!

Kriemhild.

Ihr seid vermählt?

Giselher.

Verlobt.

Hagen.

Die Hochzeit erst, wenn du gesegnet hast!

(Zu Gunther.) Jetzt aber, scheint mir, wird es endlich Zeit,
Zu Hof zu gehn! Was sollen wir uns länger
Begaffen lassen?

Dietrich.

Ich geleite euch! (Ab mit den Nibelungen.)

Kriemhild (im Abgehen zu Rüdeger).

Herr Rüdeger, gedenkt Ihr Eures Schwurs?
Die Stunde naht, wo Ihr ihn lösen müßt.

(Beide ab, es erscheinen immer mehr Heunen.)

Achte Szene.

Rumolt.

Wie dünkt Euch das?

Dankwart.

Wir wollen unser Volk
Zusammen halten und das übrige
Erwarten.

Rumolt.

Seltsam ist's, daß König Etzel
Uns nicht entgegenkam. Er soll doch sonst
Von feinen Sitten sein.

Dankwart.

Und wie das glupt[1]
Und stiert und heimlich an den Arm sich stößt
Und wispert!

(Zu einigen Heunen, die zu nahe kommen.)

Halt! Der Platz ist schon besetzt!
Auch der! Und der! Schon zwanzig Schritt von hier
Fängt meine große Zehe an. Wer wagt's,
Mir drauf zu treten?

Rumolt (nach hinten rufend).

Ebensoviel Raum

[1] Glupen: mit dem Blick eines Heimtückischen, der einen nicht frei und gerade ansieht, finster und versteckt blicken.

Brauch' ich für meinen Buckel, und er ist
Empfindlich wie ein Hühnerei.

Dankwart.

Das hilft! —
Sie knurren zwar, doch ziehn sie sich zurück;
Unheimliches Gesindel, klein und frech.

Rumolt.

Ich guckt' einmal in eine finstre Höhle
Durch einen Felsenspalt hinein. Da glühten
Wohl dreißig Augenräder mir entgegen,
Grün, blau und feuergelb, aus allen Ecken
Und Winkeln, wo die Tiere kauerten,
Die Katzen und die Schlangen, die sie zwinkernd
In ihren Kreisen drehten. Schauerlich
Sah's aus, es kam mir vor, als hätt' sich eine
Gestirnte Hölle tief im Mittelpunkt
Der Erde aufgethan, wie all' die Funken
So durcheinander tanzten, und ich fuhr
Zurück, weil ich nicht wußte, was es war.
Das kommt mir in den Sinn, nun ich dies Volk
So tückisch glupen sehe, und je dunkler
Der Abend wird, je besser trifft's.

Dankwart.

An Schlangen
Und Katzen fehlt's gewiß nicht. Ob auch Löwen
Darunter sind?

Rumolt.

Die Probe muß es lehren,
In meiner Höhle fehlten sie. Ich suchte
Den Eingang auf, sobald ich mich besann,
Denn draußen war es hell, und schoß hinein.
Auch traf gar mancher Pfeil, wie das Geächz'
Mir meldete, doch hört' ich kein Gebrüll

Und kein Gebrumm, es war die Brut der Nacht,
Die dort beisammen saß, die feige Schar,
Die kratzt und sticht, anstatt zu offnem Kampf
Mit Tatze, Klau' und Horn hervorzuspringen,
Und ebenso erscheinen mir auch die.
Gib acht, wenn sie uns nicht beschleichen können,
So hat's noch keine Not.

Dankwart.

Verachten möcht' ich
Sie nicht, denn Etzel hat die Welt mit ihnen
Erobert.

Rumolt.

Hat er's auch bei uns versucht?
Er mähte Gras[1] und ließ die Arme sinken,
Als er auf deutsche Eichen stieß!

Neunte Szene.

Werbel, schon vorher mit **Swemmel** unter den Hennen sichtbar, ihnen unbemerkt folgt **Eckewart.**

Werbel.

Nun, Freunde,
Verlangt euch nicht ins Nachtquartier?

Dankwart.

Es ist
Uns noch nicht angewiesen.

Werbel.

Alles steht
Schon längst bereit.
(Zu den Seinigen.) Kommt! Mischt euch, wie sich's ziemt.

Dankwart.

Halt! Wir Burgunden bleiben gern allein.

[1] Anspielung auf den alten Volksspruch, daß da kein Gras mehr gewachsen sei, wohin Attilas Fuß trat.

Werbel
(ermuntert die Seinigen, zu kommen).
Ei, was!

Dankwart.
Noch einmal! Das ist unser Brauch

Werbel.
Im Krieg! Doch nicht beim Zechgelag!

Dankwart.
Zurück!
Sonst laff' ich ziehn!

Werbel.
Wer sah noch solche Gäste!

Rumolt.
Sie gleichen ihren Wirten auf ein Haar.
(Es wird geklatscht.)

Dankwart.
Man klatscht uns zu. Wer ist's?

Rumolt.
Errätst du's nicht?

Dankwart.
Ein unsichtbarer Freund.

Rumolt.
Ich sah vorhin
Den alten Eckewart vorüberschleichen,
Der Frau Kriemhild hinabgeleitet hat.

Dankwart.
Glaubst du, daß der es war?

Rumolt.
Ich denk' es mir.

Dankwart.
Der hat ihr Treu' geschworen bis zum Tode
Und war ihr immer hold und dienstbereit,
Das wär' ein Wink für uns.[1]

---

[1] Siehe S. 190.

Zehnte Szene.

Hagen kommt mit Volker zurück.

Hagen.

Wie steht's denn hier?

Dankwart.

Wir halten uns, wie du's befohlen hast.

Rumolt.

Und Kriemhilds Kämmrer klatscht uns Beifall zu.

Hagen.

Nun, Etzel ist ein Mann nach meinem Sinn.

Dankwart.

So?

Rumolt.

Ohne Falsch?

Hagen.

Ich glaub's. Er trägt den Rock
Des besten Recken, den sein Arm erschlagen,
Und spielt darin des Toten Rolle fort.
Das Kleid ist etwas eng für seine Schultern,
Auch platzt die Naht ihm öfter, als er's merkt,
Doch meint er's gut.

Dankwart.

Warum denn kein Empfang?

Volker.

Mir kam es vor, als wär' er angebunden,
Und hätte uns nur darum nicht begrüßt.

Hagen.

So war es auch. Sein Weib hat ihm gewehrt,
Hinabzusteigen, doch das bracht' er reichlich
Durch seine Milde[1] wieder ein.

Volker.

Ich dachte
An meinen Hund, als er so überfreundlich

[1] Freigebigkeit, wie im Mittelhochdeutschen.

Die Hand uns bot. Der wedelt immer doppelt,
Wenn ihn sein Strick verhindert, mir entgegen
Zu springen bis zur Thür.

Hagen.

Ich dachte nicht
An deinen Hund, ich dachte an den Leuen,
Der Eisenketten, wie man sagt, zerreißt
Und Weiberhaare schont.

(Zu Dankwart und Rumolt.) Nun eßt und trinkt!
Wir haben's hinter uns und übernehmen
Die Wacht für euch!

Dankwart (zu Werbel und Swemmel).

So führt uns, wenn's gefällt.

Werbel (zu Swemmel).

Thu' du's!

(Heimlich.) Ich muß sogleich zur Königin.

(Alles zerstreut sich. Werbel geht in den Palast. Eckewart wird wieder sichtbar.)

Elfte Szene.

Volker.

Was meinst du?

Hagen.

Nimmer wird's mit Etzels Willen
Geschehen, daß man uns die Treue bricht,
Denn er ist stolz auf seine Redlichkeit,
Er freut sich, daß er endlich schwören kann,
Und füttert sein Gewissen um so besser,
Als er's so viele Jahre hungern ließ.
Doch sicher ist der Boden nicht, er dröhnt,
Wohin man tritt, und dieser Geiger ist
Der Maulwurf, der ihn heimlich unterwühlt.

Volker.

O, der ist falsch, wie 's erste Eis! — Auch wollen

Wir überall des zahmen Wolfs gedenken,
Der plötzlich unterm Lecken wieder beißt.
Was nicht im Blut liegt, hält nicht vor. Doch sieh,
Wer schiebt sich da mit seinem weißen Haar
So wunderlich vorbei?

Eckewart schreitet langsam vorüber, wie einer, der in Gedanken mit sich selbst redet. Seine Gebärden in Einklang mit Volkers Schilderung.

Hagen (ruft).

Ei, Eckewart!

Volker.

Er raunt, er murmelt etwas in die Lüfte
Und stellt sich an, als sähe er uns nicht,
Ich will ihm folgen, denn er rechnet drauf.

Hagen.

Pfui, Volker, ziemt es sich für uns, zu lauschen?
Schlag an den Schild und klirre mit dem Schwert!

(Er rasselt mit seinen Waffen.)

Volker.

Jetzt macht er Zeichen.

Hagen.

Nun, so kehr' dich um.

(Sie thun es; sehr laut.)

Wer was zu melden hat, der meld' es dort,
Wo man es noch nicht weiß.

Volker.

Das ist —

Hagen.

Schweig still
Willst du dem Hennenkönig Schmach ersparen?
Er sehe selbst zu.

(Eckewart schüttelt den Kopf und verschwindet.)

Volker.

Das ist mir zu kraus!

Hagen (faßt ihn unter den Arm).

Mein Freund, wir sind auf deinem Totenschiff[1],
Von allen zweiunddreißig Winden[2] dient
Uns keiner mehr, ringsum die wilde See
Und über uns die rote Wetterwolke.
Was kümmert's dich, ob dich der Hai verschlingt,
Ob dich der Blitz erschlägt? Das gilt ja gleich,
Und etwas Beff'res sagt dir kein Prophet!
Drum stopfe dir die Ohren zu, wie ich,
Und laß dein innerstes Gelüsten los,
Das ist der Todgeweihten letztes Recht.

Zwölfte Szene.

Die Könige treten auf mit **Rüdeger.**

Gunther.

Ihr schöpft noch frische Luft?

Hagen.

Ich will einmal
Die Lerche wieder hören.

Giselher.

Die erwacht
Erst mit der Morgenröte.

Hagen.

Bis dahin
Jag' ich die Eule und die Fledermaus.

Gunther.

Ihr wollt die ganze Nacht nicht schlafen gehn?

Hagen.

Nein, wenn uns nicht Herr Rüdeger entkleidet.

[1] Anspielung auf das nordische Totenschiff Naglfar, das aus Nägeln gestorbener Menschen verfertigte Schiff, dessen sich die Riesen zu ihrer letzten Heerfahrt gegen die Götter bedienen. Es fährt im wilden Wogenschwall vom Norden her (vgl. Gering, „Die Edda", S. 13 und 348).

[2] Die Windrose ist in 32 Teile geteilt.

Rüdeger.

Bewahr' mich Gott!

Giselher.

Dann wache ich mit euch.

Hagen.

Nicht doch! Wir sind genug und stehn euch gut
Für jeden Tropfen Bluts, bis auf den einen,
Von dem die Mücke lebt.

Gerenot.

So glaubst du —

Hagen.

Nichts!
Es ist nur, daß ich gleich zu finden bin,
Wenn man mich sucht. Nun kriecht in euer Bett,
Wie's Zechern ziemt.

Gunther.

Ihr ruft?

Hagen.

Seid unbesorgt,
Es wird Euch keiner rufen, als der Hahn.

Gunther.

Dann gute Nacht!

(Ab in den Saal mit den andern.)

Dreizehnte Szene.

Hagen (ihm nach).

Und merk' dir deinen Traum,
Wie's deine Mutter bei der Abfahrt that![1]
(Zu Volker.) Wir passen auf, daß er sich nicht erfüllt,
Bevor du ihn erzählen kannst! — Der ahnt
Noch immer nichts.

[1] Siehe S. 221.

Volker.

Doch! Er iſt nur zu ſtolz,
Es zu bekennen.

Hagen.

Nun, er wär' auch blind,
Wenn er's nicht ſähe, wie ſich die Geſichter
Um uns verdunkeln, und die beſten eben
Am meiſten.

(Viele Hennen ſind zurückgekehrt.)

Volker.

Schau!

Hagen.

Da haſt du das Geheimnis
Des Alten! Doch ich hatt' es wohl gedacht! —
Komm, ſetz' dich nieder! Mit dem Rücken ſo!

(Sie ſetzen ſich, den Hennen ihre Rücken wendend.)

Fängt's hinter dir zu trippeln an, ſo huſte,
Dann wirſt du's laufen hören, denn ſie werden
Als Mäuſe kommen und als Ratten gehn!

Vierzehnte Szene.

Kriemhild erſcheint mit **Werbel** oben auf der Stiege.

Werbel.

Siehſt du! Dort ſitzen ſie!

Kriemhild.

Die ſehn nicht aus,
Als wollten ſie zu Bett!

Werbel.

Und wenn ich winke,
Stürzt meine ganze Schar heran.

Kriemhild.

Wie groß
Iſt die?

Werbel.

An Tauſend.

Kriemhild
(macht gegen die Heunen eine ängstlich zurückweisende Bewegung).

Werbel.
Was bedeutet das?

Kriemhild.
Geh, daß sie sich nicht regen.

Werbel.
Thun die Deinen
Dir plötzlich wieder leid?

Kriemhild.
Du blöder Thor,
Die klatscht der Tronjer dir allein zusammen,
Indes der Spielmann seine Fiedel streicht.
Du kennst die Nibelungen nicht! Hinab!
(Beide verschwinden.)

Fünfzehnte Szene.

Volker (springt auf).
So geht's nicht mehr! (Geigt eine lustige Melodie.)

Hagen (schlägt ihm auf die Fiedel).
Nein, das vom Totenschiff!
Das letzte, wie der Freund den Freund ersticht[1],
Und dann die Fackel — Das geht morgen los.

[1] Die Zeit des „Fimbulwinters", d. h. des großen Winters, wo das Totenschiff herangefahren kommt und alles dem Untergang verfällt. In der Snorra-Edda heißt es: „Es kommen drei Winter hintereinander und kein Sommer dazwischen; vorher aber gehen schon drei andre Winter, in denen in der ganzen Welt Krieg sich erhebt. Brüder töten einander aus Habgier, und bei dem Gemetzel schont keiner weder Vater noch Sohn noch sonstige Verwandtschaft." Vgl. auch die „Vǫluspǫ", 45 (Gering, „Die Edda", S. 11 und 348).

Vierter Akt.

Tiefe Nacht.

Erste Szene.

Volker steht und geigt. **Hagen** sitzt wie vorher. Die Hunnen in verwunderten und aufmerksamen Gruppen um beide herum. Man hört Volkers Spiel, bevor der Vorhang sich erhebt. Gleich nachher entfällt einem der Hunnen sein Schild.

Hagen.

Hör' auf! Du bringst sie um, wenn du noch länger
So spielst und singst. Die Waffen fallen schon.
Das war ein Schild! Drei Bogenstriche noch,
So folgt der Speer. Wir brauchen weiter nichts,
Als die Erzählung dessen, was wir längst
Vollbrachten, eh' wir kamen, neuer Thaten
Bedarf es nicht, um sie zu bändigen.

Volker (ohne auf ihn zu achten, visionär).

Schwarz war's zuerst! Es blitzte nur bei Nacht,
Wie Katzen, wenn man sie im Dunkeln streicht,
Und das nur, wenn's ein Hufschlag spaltete.
Da rissen sich zwei Kinder um ein Stück,
Sie warfen sich in ihrem Zorn damit,
Und eines traf das andere zu Tod.

Hagen (gleichgültig).

Er fängt was Neues an. Nur zu, nur zu!

Volker.

Nun ward es feuergelb, es funkelte,
Und wer's erblickte, der begehrte sein
Und ließ nicht ab.

Hagen.

Dies hab' ich nie gehört! —
Er träumt wohl! Alles andre kenn' ich ja!

Volker.

Da gibt es wildern Streit und gift'gern Neid,
Mit allen Waffen kommen sie, sogar
Dem Pflug entreißen sie das fromme Eisen
Und töten sich damit.

Hagen (immer aufmerksamer).

Was meint er nur?

Volker.

In Strömen rinnt das Blut, und wie's erstarrt,
Verdunkelt sich das Gold, um das es floß,
Und strahlt in hellerm Schein.

Hagen.

Ho, ho! Das Gold!

Volker.

Schon ist es rot, und immer röter wird's
Mit jedem Mord. Auf, auf, was schont Ihr Euch?
Erst wenn kein einz'ger mehr am Leben ist,
Erhält's den rechten Glanz, der letzte Tropfen
Ist nötig wie der erste.

Hagen.

O, ich glaub's.

Volker.

Wo blieb's? — Die Erde hat es eingeschluckt,
Und die noch übrig sind, zerstreuen sich
Und suchen Wünschelruten. Thöricht Volk!
Die gier'gen Zwerge haben's gleich gehascht
Und hüten's in der Teufe.[1] Laßt es dort,
So habt Ihr ew'gen Frieden!

(Setzt sich und legt die Fiedel beiseite.)

[1] Alte Form für Tiefe, noch üblich in der Bergmannssprache.

Hagen.

Wachst du auf?

Volker (springt wieder auf, wild).

Umsonst! Umsonst! Es ist schon wieder da!
Und zu dem Fluch, der in ihm selber liegt,
Hat noch ein neuer sich hinzugesellt:
Wer's je besitzt, muß sterben, eh's ihn freut.

Hagen.

Er spricht vom Hort. Nun ist mir alles klar.

Volker (immer wilder).

Und wird es endlich durch den Wechselmord[1]
Auf Erden herrenlos, so schlägt ein Feuer
Daraus hervor mit zügelloser Glut,
Das alle Meere nicht ersticken können,
Weil es die ganze Welt in Flammen setzen
Und Ragnaroke[2] überdauern soll. (Setzt sich.)

Hagen.

Ist das gewiß?

Volker.

So haben es die Zwerge
In ihrer Wut verhängt, als sie den Hort
Verloren.

Hagen.

Wie geschah's?

Volker.

Durch Götterraub!
Odin und Loke[3] hatten aus Versehn
Ein Riesenkind erschlagen, und sie mußten
Sich lösen.

---

[1] Dem Untergang der Welt soll nach christlicher Überlieferung (Matthäus 10, 21; Markus 13, 12; Lukas 12, 53) wie nach dem nordischen Glauben (s. Anmerkung zu S. 241) ein Kampf aller gegen alle vorausgehen.

[2] Ragnarǫk oder ragnarökkr (nordisch): Die Götterdämmerung.

[3] Die Erzählung von Odin und Loki findet sich in der Edda im Liede von Regin, dem Reginsmol, doch sind dort drei Götter erwähnt, außer den genannten noch Hönir (vgl. Gering, „Die Edda", S. 195 ff. und 366 ff.).

Hagen.

Gab's denn einen Zwang für sie?

Volker.

Sie trugen menschliche Gestalt und hatten
Im Menschenleibe auch nur Menschenkraft.

Zweite Szene.

Werbel erscheint unter den Heunen, flüsternd.

Werbel.

Nun! Seid ihr Spinnen, die man mit Musik
Verzaubert und entseelt? Heran! Es gilt!

Dritte Szene.

Kriemhild mit Gefolge steigt herunter. Fackeln.

Hagen.

Wer naht sich da?

Volker.

Es ist die Fürstin selbst.
Geht die so spät zu Bett? Komm, stehn wir auf!

Hagen.

Was fällt dir ein? Nein, nein, wir bleiben sitzen.

Volker.

Das brächt' uns wenig Ehre, denn sie ist
Ein edles Weib und eine Königin.

Hagen.

Sie würde denken, daß wir uns aus Furcht
Erhöben. Balmung, thu' nicht so verschämt!
(Legt den Balmung übers Knie.)
Dein Auge funkelt dräuend durch die Nacht
Wie der Komet. Ein prächtiger Rubin!
So rot, als hätt' er alles Blut getrunken,
Das je vergossen ward mit diesem Stahl.

Kriemhild.

Da sitzt der Mörder.

Hagen.

Wessen Mörder, Frau?[1]

Kriemhild.

Der Mörder meines Gatten.

Hagen.

Weckt sie auf,
Sie geht im Traum herum. Dein Gatte lebt,
Ich habe noch zur Nacht mit ihm gezecht
Und stehe dir mit diesem guten Schwert
Für seine Sicherheit.

Kriemhild.

O pfui! Er weiß
Recht wohl, von wem ich sprach, und stellt sich an,
Als wüßt' Er's nicht.

Hagen.

Du sprachst von deinem Gatten,
Und das ist Etzel, dessen Gast ich bin.
Doch, es ist wahr, du hast den zweiten schon,
Denkst du in seinem Arm noch an den ersten?
Nun freilich, diesen schlug ich tot.

Kriemhild.

Ihr hört!

Hagen.

War das hier unbekannt. Ich kann's erzählen,
Der Spielmann streicht die Fiedel wohl dazu! —
(Als ob er singen wollte.)
Im Odenwald[2], da springt ein muntrer Quell —

Kriemhild (zu den Heunen).

Nun thut, was euch gefällt. Ich frag' nicht mehr,
Ob ihr's zu Ende bringt.

---

[1] Bedeutet hier „Herrin", wie im Mittelhochdeutschen.
[2] Die Ermordung Siegfrieds fand im Odenwald statt.

Hagen.

Zu Bett! Zu Bett!
Du haſt jetzt andre Pflichten.

Kriemhild.

Deinen Hohn
Erſtick' ich gleich in deinem ſchwarzen Blut:
Auf, Etzels Würger, auf, und zeigt es ihm,
Warum ich in das zweite Eh'bett ſtieg.

Hagen (ſteht auf).

So gilt's hier wirklich Mord und Überfall?
Auch gut! (Klopft auf den Panzer.)
Das Eiſen kühlt ſchon allzu ſtark,
Und nichts vertreibt den Froſt ſo bald wie dies.
(Zieht den Balmung.)
Heran! Ich ſeh' der Köpfe mehr als Rümpfe!
Was drückt ihr euch da hinten ſo herum?
Der Helme Glanz verriet euch längſt. (Legt aus.)
Sie fliehn!
Noch iſt Herr Etzel nicht dabei! — Zu Bett!

Kriemhild.

Pfui! Seid ihr Männer?

Hagen.

Nein, ein Haufen Sand,
Der freilich Stadt und Land verſchütten kann,
Doch nur, wenn ihn der Wind ins Fliegen bringt.

Kriemhild.

Habt ihr die Welt erobert?

Hagen.

Durch die Zahl!
Die Million iſt eine Macht, doch bleibt
Das Körnchen, was es iſt!

Kriemhild.

Hört ihr das an
Und rächt euch nicht?

Hagen.

Nur zu! Brauch deinen Hauch,

Ich blase mit hinein!
(Zu den Hunnen.) Kriecht auf dem Bauch
Heran und klammert euch an unsre Beine,
Wie ihr's in euren Schlachten machen sollt.
Wenn wir ins Stolpern und ins Straucheln kommen
Und durch den Purzelbaum zu Grunde gehn,
Um Hilfe schrein wir nicht, das schwör' ich euch!

Kriemhild.

Wenn ihr nur wen'ge seid, so braucht ihr auch
Mit wen'gen nur zu teilen!

Hagen.

Und der Hort
Ist reich genug, und käm' die ganze Welt.
Ja, er vermehrt sich selbst, es ist ein Ring
Dabei, der immer neues Gold erzeugt,
Wenn man[1] — Doch nein! Noch nicht!
(Zu Kriemhild.) Das hast auch du
Vielleicht noch nicht gewußt? Ihr könnt mir's glauben,
Ich hab's erprobt und teile das Geheimnis
Dem mit, der mich erschlägt! Es mangelt nur
Der Zauberstab, der Tote wecken kann!
(Zu Kriemhild.) Du siehst, es hilft uns allen beiden nichts,
Wir können diesen spröden Sand nicht ballen,
Drum stehn wir ab. (Setzt sich nieder.)

Kriemhild (zu Werbel).
Ist das der Mut?

Werbel.

Es wird
Schon anders werden.

Volker (mit dem Finger deutend).
Eine zweite Schar!

[1] Hier weicht der Dichter vom Nibelungenlied ab und folgt dem Berichte der Snorra-Edda (Gering, „Die Edda", S. 368).

Die Rüstung blitzt im ersten Morgenlicht,
Und abermals ein Geiger, der sie führt.
Hab' Dank, Kriemhild, man sieht's an der Musik,
Zu welchem Tanz du uns geladen hast.

Kriemhild.

Was siehst du? Wenn der Zorn mich übermannte,
So tragt ihr selbst durch euren Hohn die Schuld,
Und wenn der Gast nicht schläft, so wird doch auch
Wohl für den Wirt das Wachen rätlich sein.

Hagen (lacht).

Schickt Etzel die?

Kriemhild.

Nein, Hund, ich that es selbst,
Und sei gewiß, du wirst mir nicht entkommen,
Wenn du auch noch die nächste Sonne siehst.
Ich will zurück in meines Siegfrieds Gruft,
Doch muß ich mir das Totenhemd erst färben,
Und das kann nur in deinem Blut geschehn.

Hagen.

So ist es recht! Was heucheln wir, Kriemhild?
Wir kennen uns. Doch merke dir auch dies:
Gleich auf das erste Meisterstück des Hirsches,
Dem Jäger zu entrinnen, folgt das zweite,
Ihn ins Verderben mit hinabzuziehn,
Und eins von beidem glückt uns sicherlich!

Vierte Szene.

Gunther im Nachtgewand; **Giselher, Gerenot** ꝛc. folgen.

Gunther.

Was gibt es hier?

Kriemhild.

Die alte Klägerin!
Ich rufe Klagen über Hagen Tronje
Und fordre jetzt zum letztenmal Gericht.

Gunther.

Du willst Gericht und pochst in Waffen an?

Kriemhild.

Ich will, daß ihr im Ring zusammentretet,
Und daß ihr schwört, nach Recht und Pflicht zu sprechen,
Und daß ihr sprecht und euren Spruch vollzieht.

Gunther.

Das weigre ich.

Kriemhild.

So gebt den Mann heraus!

Gunther.

Das thu' ich nicht.

Kriemhild.

So gilt es denn Gewalt.
Doch nein, erst frag' ich um. Mein Giselher
Und Gerenot, ihr habt die Hände rein,
Ihr dürft sie ruhig an den Mörder legen,
Euch kann er der Genossenschaft nicht zeihn!
So tretet ihr denn frei von ihm zurück
Und überlaßt ihn mir! — Wer zu ihm steht,
Der thut's auf seine eigene Gefahr.

Gerenot und Giselher

(treten Hagen mit gezogenen Schwertern zur Seite).

Kriemhild.

Wie? In den Wald seid ihr nicht mit geritten,
Und habt die That verdammt, als sie geschah,
Jetzt wollt ihr sie verteidigen?

Gunther.

Sein Los
Ist unsres!

Kriemhild.

Doch!

Giselher.

O, Schwester, halte ein,
Wir können ja nicht anders.

Kriemhild.

Kann denn ich?

Giselher.

Was hindert dich? Wir häuften ew'ge Schmach
Auf unser Haupt, wenn wir den Mann verließen,
Der uns in Not und Tod zur Seite stand.

Kriemhild.

Das habt ihr längst gethan! Ihr seid mit Schmach
Bedeckt, wie niemals noch ein Heldenstamm.
Ich aber will euch an die Quelle führen,
Wo ihr euch waschen könnt. (Stößt Hagen vor die Brust.)
Hier sprudelt sie.

Hagen (zu Gunther).

Nun?

Gunther.

Ja, du hätt'st zu Hause bleiben sollen,
Doch das ist jetzt gleichviel.

Kriemhild.

Ihr habt die Treue
Gebrochen, als es höchste Tugend war,
Nicht einen Finger breit von ihr zu wanken,
Wollt ihr sie halten, nun es Schande ist?
Nicht die Verschwägrung und das nahe Blut,
Nicht Waffenbrüderschaft noch Dankbarkeit
Für Rettung aus dem sichren Untergang,
Nichts regte sich für ihn in eurer Brust,
Er ward geschlachtet wie ein wildes Tier,
Und wer nicht half, der schwieg doch, statt zu warnen
Und Widerstand zu leisten —
(Zu Giselher.) Du sogar!
Fällt alles das, was nicht ein Sandkorn wog,
Als es Erbarmen mit dem Helden galt,
Auf einmal wie die Erde ins Gewicht,
Nun seine Witwe um den Mörder klopft?

(Zu Gunther.)

Dann siegelst du die That zum zweitenmal
Und bist nicht mehr durch Jugend halb entschuldigt,

(Zu Giselher und Gerenot.)

Ihr aber tretet bei und haftet mit.

Hagen.

Vergiß dich selbst und deinen Teil nicht ganz!
Du trägst die größte Schuld.

Kriemhild.

Ich!

Hagen.

Du! Ja, du!
Ich liebte Siegfried nicht, das ist gewiß,
Er hätt' mich auch wohl nicht geliebt, wenn ich
Erschienen wäre in den Niederlanden,
Wie er in Worms bei uns, mit einer Hand,
Die alle unsre Ehren spielend pflückte,
Und einem Blick, der sprach: Ich mag sie nicht!
Trag' einen Strauß, in dem das kleinste Blatt
An Todeswunden mahnt, und der dich mehr
Des Blutes kostet, als dein ganzer Leib
Auf einmal in sich faßt, und laß ihn dir
Nicht bloß entreißen, nein, mit Füßen treten,
Dann küsse deinen Feind, wenn du's vermagst.
Doch dieses auf dein Haupt! Ich hätt's verschluckt,
Das schwör' ich dir bei meines Königs Leben,
So tief der Groll mir auch im Herzen saß.
Da aber kam der scharfe Zungenkampf,
Er stand, du selbst verrietst es uns im Zorn,
Auf einmal eid- und pflichtvergessen da,
Und hätt' Herr Gunther ihm vergeben wollen,
So hätt' er auch sein edles Weib verdammt.
Ich leugne nicht, daß ich den Todesspeer
Mit Freuden warf, und freue mich noch jetzt,

Doch deine Hand hat mir ihn dargereicht,
Drum büße selbst, wenn hier zu büßen ist.

Kriemhild.

Und büß' ich nicht? Was könnte dir geschehn,
Das auch nur halb an meine Qualen reichte?
Sieh diese Krone an und frage dich!
Sie mahnt an ein Vermählungsfest, wie keins
Auf dieser Erde noch gefeiert ward,
An Schauderküsse, zwischen Tod und Leben
Gewechselt in der fürchterlichsten Nacht,
Und an ein Kind, das ich nicht lieben kann!
Doch meine Hochzeitsfreuden kommen jetzt,
Wie ich gelitten habe, will ich schwelgen,
Ich schenke nichts, die Kosten sind bezahlt.
Und müßt' ich hundert Brüder niederhauen,
Um mir den Weg zu deinem Haupt zu bahnen,
So würd' ich's thun, damit die Welt erfahre,
Daß ich die Treue nur um Treue brach. (Ab.)

Fünfte Szene.

Hagen.

Nun werft euch in die Kleider, aber nehmt
Die Waffen, statt der Rosen, in die Hand.

Giselher.

Sei unbesorgt! Ich halte fest zu dir
Und nimmer krümmt sie mir ein Haar, auch hab'
Ich's nicht um sie verdient.

Hagen.

Sie thut's, mein Sohn,
Drum rat' ich, reite nach Bechlarn zurück!
Daß sie dich ziehen läßt, bezweifl' ich nicht,
Doch mehr erwarte nicht von ihr und eile,
Sie hat ja recht, ich that ihr grimmig weh!

Giselher.

Du hast schon manchen schlechten Rat gegeben,
Dies ist der schlechteste!

(Ab mit Gunther und Gerenot ins Haus.)

Sechste Szene.

Hagen.

Begreifst du den?
Er hat kein mildes Wort mit mir gesprochen,
Seit wir zurück sind aus dem Odenwald,
Und jetzt —

Volker.

Ich habe nie an ihm gezweifelt,
So finster seine Stirn auch war. Gib acht:
Er flucht dir, doch er stellt sich vor dich hin,
Er tritt dir mit der Ferse auf die Zehen
Und fängt zugleich die Speere für dich auf!
Des Weibes Keuschheit geht auf ihren Leib,
Des Mannes Keuschheit geht auf seine Seele,
Und eher zeigt sich dir das Mägdlein nackt,
Als solch ein Jüngling dir das Herz entblößt.

Hagen.

Es thut mir leid um dieses junge Blut! —
Der Tod steht aufgerichtet hinter uns,
Ich wickle mich in seinen tiefsten Schatten,
Und nur auf ihn fällt noch ein Abendrot.

(Beide ab.)

Siebente Szene.

Etzel und Dietrich treten auf.

Dietrich.

Nun siehst du selbst, wozu Kriemhild sie lud.

Etzel.

Ich seh's.

Dietrich.

Mir schien sie immer eine Kohle,
Die frischen Windes in der Asche harrt.

Etzel.

Mir nicht.

Dietrich.

Hast du denn nichts gewußt?

Etzel.

Doch, doch!
Allein ich sah's mit Rüdegers Augen an
Und dachte, Weiberrache sei gesättigt,
Sobald sie ausgeschworen.

Dietrich.

Und die Thränen?
Das Trauerkleid?

Etzel.

Ich hörte ja von dir,
Daß eure Weise sei, den Feind zu lieben
Und mit dem Kuß zu danken für den Schlag:[1]
Ei nun, ich hab's geglaubt.

Dietrich.

So sollt' es sein,
Doch ist nicht jeder stark genug dazu.

Etzel.

Auch dacht' ich mir, als sie so eifrig trieb,
Die Boten endlich doch hinabzusenden,
Es sei der Mutter wegen, denn ich weiß,
Daß sie nicht allzu kindlich von ihr schied,
Und auch, daß sie's berent!

Dietrich.

Die Mutter ist

[1] Matthäus 5, 44 und 5, 39.

Daheim geblieben, und ich zweifle selbst,
Daß man sie lud. Die andern aber haben
Den Hort, um den sie doch so viel gewagt,
Die Nacht vor ihrer Fahrt bei Fackelschein
Auf Nimmerwiedersehn im Rhein versenkt.

Etzel.

Warum denn blieben sie nicht auch daheim?
Sie fürchteten doch nicht, daß ich den Geigern
Mit Ketten und Schwertern folgte?

Dietrich.

Herr, sie hatten
Kriemhild ihr Wort gegeben und sie mußten
Es endlich lösen, denn wen gar nichts bindet,
Den bindet das nur um so mehr, auch war
Ihr Sinn zu stolz, um die Gefahr zu meiden
Und Rat zu achten. Du bist auch gewohnt,
Dem Tod zu trotzen, doch du brauchst noch Grund,
Die nicht! Wie ihre wilden Väter sich
Mit eigner Hand nach einem lust'gen Mahl
Bei Sang und Klang im Kreise ihrer Gäste
Durchbohrten, wenn des Lebens beste Zeit
Vorüber schien, ja wie sie trunknen Muts[1]
Wohl gar ein Schiff bestiegen und sich schworen,
Nicht mehr zurückzukehren, sondern draußen
Auf hoher See im Brudermörderkampf,
Der eine durch den anderen, zu fallen[2]
Und so das letzte Leiden der Natur
Zu ihrer letzten höchsten That zu stempeln[3],
So ist der Teufel, der das Blut regiert,

[1] Sinnes, wie im Mittelhochdeutschen.

[2] Der Dichter hat hier wohl wieder jene Schilderung des „großen Winters" in der Edda vor Augen gehabt.

[3] Das, was sonst die Natur verhängt, nämlich den Tod, selbst zu verhängen.

Auch noch in ihnen mächtig, und sie folgen
Ihm freudig, wenn es einmal kocht und dampft.

Etzel.

Sei's, wie es sei, ich danke dir den Gang,
Denn nimmer möcht' ich Kriemhilds Schuldner bleiben,
Und jetzt erst weiß ich, wie die Rechnung steht.

Dietrich.

Wie meinst du das?

Etzel.

Ich glaubte viel zu thun,
Daß ich mich ihrer nach der Hochzeitsnacht
Sogleich enthielt —

Dietrich.

Das war auch viel.

Etzel.

Nein, nein,
Das war noch nichts! Doch so gewiß ich's that,
Und noch gewisser, thu' ich mehr für sie,
Wenn sie's verlangt. Das schwör' ich hier vor dir!

Dietrich.

Du könntest —

Etzel.

Nichts, was du verdammen wirst,
Und doch wohl mehr, als sie von mir erwartet,
Sonst hätt' sie längst ein andres Spiel versucht.
(Im Abgehen.) Ja, ja, Kriemhild, ich schlage meine Schwäher
Nicht höher an, wie deine Brüder du,
Und wenn sie nur noch Mörder sind für dich,
Wie sollten sie für mich was Beff'res sein!

(Beide ab).

Achte Szene.

Dom.

Viele Gewappnete auf dem Platz. **Kriemhild** tritt mit **Werbel** auf.

Kriemhild.

Haſt du die Knechte von den Herrn getrennt?

Werbel.

So weit, daß ſie ſich nicht errufen können.

Kriemhild.

Wenn ſie in ihrem Saal beiſammen ſitzen
Und eſſen, überfallt ihr ſie und macht
Sie alle nieder.

Werbel.

Wohl, es wird geſchehn.

Kriemhild

(wirft ihren Schmuck unter die Heunen).

Da habt ihr Handgeld! — Reißt euch nicht darum,
Es gibt genug davon, und wenn ihr wollt,
So regnet's ſolche Steine noch vor Nacht.

(Jubelgeſchrei.)

Neunte Szene.

Rüdeger tritt auf.

Rüdeger.

Du ſchenkſt das halbe Königreich ſchon weg?

Kriemhild.

Doch hab' ich dir das Beſte aufgehoben.

(Zu den Heunen.)

Seid tapfer! Um den Hort der Nibelungen
Kauft ihr die Welt, und wenn von euch auch tauſend
Am Leben bleiben, braucht ihr nicht zu zanken,
Es ſind noch immer tauſend Könige!

(Die Heunen zerſtreuen ſich in Gruppen.)

Kriemhild (zu Rüdeger).

Haſt du nicht was zu holen aus Bechlarn?

Rüdeger.

Nicht, daß ich wüßte!

Kriemhild.

Oder was zu schicken?

Rüdeger.

Noch wen'ger, Fürstin.

Kriemhild.

Nun, so schneide dir
Mit deinem Degen eine Locke ab,
Da stiehlt sich eine unterm Helm hervor —

Rüdeger.

Wozu?

Kriemhild.

Damit du was zu schicken hast.

Rüdeger.

Wie? Komm' ich denn nicht mehr nach Haus zurück?

Kriemhild.

Warum?

Rüdeger.

Weil du ein Werk wie dies verlangst.
Das thut bei uns die Liebe an dem Toten,
Wenn sich der Tischler mit dem Hammer naht,
Der ihn in seinen Kasten nageln soll.

Kriemhild.

Die Zukunft kenn' ich nicht. Doch nimm's nicht so!
Zu deinem Boten wähle Giselher
Und gib ihm auf, an keinem Blumengarten
Vorbeizureiten, ohne eine Rose
Für seine Braut zu pflücken. Ist der Strauß
Beisammen, steckt er ihn in meinem Namen
Ihr an die Brust und ruht sich aus bei ihr,
Bis sie aus deiner Locke einen Ring
Für mich geflochten hat. Daß ich den Dank
Verdiene, wird sich zeigen.

Rüdeger.

Königin,
Er wird nicht gehn.

Kriemhild.

Befiehl es ihm mit Ernst,
Du bist ja jetzt sein Vater, er dein Sohn,
Und wenn er den Gehorsam dir verweigert,
So wirfst du ihn zur Strafe in den Turm.

Rüdeger.

Wie könnt' ich das?

Kriemhild.

Lock' ihn mit List hinein,
Wenn's mit Gewalt nicht geht. Dann ist's so gut,
Als wär' er auf der Reise, und bevor
Er sich befreien kann, ist alles aus,
Der Jüngste Tag ist auch der kürzeste![1]
Erwidre nichts! Wenn deine Tochter dir
Am Herzen liegt, so thust du, was ich sage,
Ich machte dir ein königlich Geschenk,
Denn — — Doch du kannst wohl selber prophezein!
Die blutigen Kometen sind am Himmel
Anstatt der frommen Sterne aufgezogen,
Und blitzen dunkel in die Welt hinein.
Die guten Mittel sind erschöpft, es kommen
Die bösen an die Reihe, wie das Gift,
Wenn keine Arzenei mehr helfen will,
Und erst wenn Siegfrieds Tod gerochen ist,
Gibt's wieder Missethaten auf der Erde,
So lange aber ist das Recht verhüllt
Und die Natur in tiefen Schlaf versenkt. (Ab.)

[1] Weil er keine Nacht hat; vgl. das bekannte Rätsel: „Welcher Tag hat keine Nacht?"

Zehnte Szene.

Rüdeger.

Ist dies das Weib, das ich in einem See
Von Thränen fand? Mir könnte vor ihr grauen,
Doch kenn' ich jetzt den Zauber, der sie bannt.[1]
Ich Giselher verschicken! Eher werf' ich
Des Tronjers Schild ins Feuer.

Elfte Szene.

Die Nibelungen treten auf.

Rüdeger.

Nun, ihr Recken,
So früh schon da?

Hagen.

Es ist ja Messezeit,
Und wir sind gute Christen, wie Ihr wißt.

Volker (deutet auf einen Heunen).

Wie? Gibt es so geputzte Leute hier?
Man sagt bei uns, der Heune wäscht sich nicht,
Nun läuft er gar als Federbusch herum?
(Zu Hagen.) Du frugst mich was.

Hagen.

Ei wohl, es geht zum Sterben,
Da muß ich dich doch fragen: Stirbst du mit?

Volker (wieder gegen den Heunen).

Ist's aber auch ein Mensch und nicht ein Vogel,
Der rasch die Flügel braucht, wenn man ihn schreckt?
(Wirft seinen Speer und durchbohrt ihn.)
Doch! — Hier die Antwort! Lebt' ich nicht auch mit?

Hagen.

Brav, doppelt brav!

---

[1] Bleibt Giselher an Etzels Hof, so sind auch die übrigen Burgunden vor Kriemhilds Rache sicher.

Werbel (zu den Heunen).
Nun? Ist es jetzt genug?
(Großes Getümmel.)

Zwölfte Szene.

Etzel tritt rasch mit **Kriemhild** und seinen Königen auf und wirft sich zwischen die Heunen und die Nibelungen.

Etzel.
Bei meinem Zorn! Die Waffen gleich gestreckt!
Wer wagt es, meine Gäste anzugreifen?

Werbel.
Herr, deine Gäste griffen selber an:
Schau her!

Etzel.
Das that Herr Volker aus Versehn!

Werbel.
Vergib! Hier steht der Markgraf Rüdeger —

Etzel (wendet ihm den Rücken).
Seid mir gegrüßt, ihr Vettern! Doch warum
Noch jetzt im Harnisch?

Hagen (halb gegen Kriemhild).
Das ist Brauch bei uns,
Wenn wir auf Feste gehn. Wir tanzen nur
Nach dem Geklirr der Degen, und wir hören
Sogar die Messe mit dem Schild am Arm.

Etzel.
Die Sitte ist besonders.[1]

Kriemhild.
Die nicht minder,
Den größten Unglimpf ruhig einzustecken
Und sich zu stellen, als ob nichts geschehn.

[1] Sonderbar; in diesem Sinne wurde „besonders" vielfach im vorigen Jahrhundert gebraucht.

Wenn du dafür von mir den Dank erwarteſt,
So irrſt du dich.

Dietrich.

Ich bin heut Kirchenvogt[1],
Wer in die Meſſe will, der folge mir.

(Er geht voran, die Nibelungen folgen in den Dom.)

Dreizehnte Szene.

Kriemhild

(faßt Etzel während dem bei der Hand).

Tritt auf die Seite, Herr, recht weit, recht weit,
Sonſt ſtoßen ſie dich um, und wenn du liegſt,
So kannſt du doch nicht ſchwören, daß du ſtehſt.

Etzel.

Herr Rüdeger, keine Waffenſpiele heut.

Kriemhild.

Vielleicht dafür ein allgemeines Faſten?

Etzel.

Ich bitt' Euch, ſagt's den Herrn von Dänemark
Und Thüring auch. Der alte Hildebrant
Weiß ſchon Beſcheid.

Kriemhild.

Herr Rüdeger, noch eins:
Was habt Ihr mir zu Worms am Rhein geſchworen?

Rüdeger.

Daß dir kein Dienſt geweigert werden ſoll.

Kriemhild.

Geſchah das bloß in Eurem eignen Namen?

Etzel.

Was Rüdeger gelobte, halte ich.

Kriemhild.

Nun: König Gunther wandte ſtill den Rücken,

[1] Kirchenvogt heißt der weltliche Schutzherr einer Kirche, bzw. eines Kirchenſprengels.

Als Hagen Tronje seinen Mordspieß warf,
Hätt'st du den deinen heute auch gewandt,
So wärst du quitt gewesen gegen mich,
Doch da du's hinderst, daß ich selbst mir helfe,
So fordre ich des Mörders Haupt von dir!

Etzel.

Ich bring's dir auch, wenn er dir nicht das meine
Zu Füßen legt.
(Zu Rüdeger.) Nun geh!

Kriemhild.

Wozu denn noch?
Bei Waffenspielen gibt es immer Streit,
Und nie vollbringt ihr euer Werk so leicht,
Als wenn die wilde Flamme einmal lodert
Und alles grimmig durcheinander rast.
Ich kam, weil ich mich hier *erraten* glaubte,
Verstehst du mich noch heute nicht? Darauf!

Etzel.

Nein, Kriemhild, nein, so ist es nicht gemeint!
Solang' er unter meinem Dach verweilt,
Wird ihm kein Haar gekrümmt, ja könnt' ich ihn
Durch bloße Wünsche töten, wär' er sicher:
Was soll noch heilig sein, wenn nicht der Gast?
(Er winkt Rüdeger, dieser geht.)

Vierzehnte Szene.

Kriemhild.

So redest *du*? Das wird dir schlecht gedankt!
Man hält dich für den Brecher und Verächter
Von Brauch und Sitte, für den Hüter nicht,
Und wundert sich noch immer, wenn ein Bote
Von dir erscheint, daß er mit dir gesprochen
Und doch nicht Arm und Bein verloren hat.

Etzel.

Man sieht mich, wie ich war, nicht wie ich bin! —
Ich ritt einmal das Roß, von dem dir nachts
In dem gekrümmten, funkelnden Kometen
Am Himmel jetzt der Schweif entgegen blitzt.
Im Sturme trug es mich dahin, ich blies
Die Throne um, zerschlug die Königreiche
Und nahm die Könige an Stricken mit.
So kam ich, alles vor mir niederwerfend,
Und mit der Asche einer Welt bedeckt,
Nach Rom, wo euer Hoherpriester thront.[1]
Den hatt' ich bis zuletzt mir aufgespart,
Ich wollt' ihn samt der Schar von Königen
In seinem eignen Tempel niederhauen,
Um durch dies Zorngericht, an allen Häuptern
Der Völker durch dieselbe Hand vollstreckt,
Zu zeigen, daß ich Herr der Herren sei,
Und mit dem Blute mir die Stirn zu salben,
Wozu ein jeder seinen Tropfen gab.

Kriemhild.

So hab' ich mir den Etzel stets gedacht,
Sonst hätt' Herr Rüdeger mich nicht geworben:
Was hat ihn denn verwandelt?

Etzel.

Ein Gesicht
Furchtbarer Art, das mich von Rom vertrieb.
Ich darf es keinem sagen, doch es hat
Mich so getroffen, daß ich um den Segen
Des Greises flehte, welchem ich den Tod
Geschworen hatte, und mich glücklich pries,
Den Fuß zu küssen, der den Heil'gen trug.[2]

[1] Bischof Leo, der 452 Rom vor der Zerstörung durch Etzel bewahrt haben soll.
[2] Der fromme Glaube schrieb den Abzug des „Verwüsters von Italien" der himmlischen Erscheinung des Apostels Petrus zu, der seinem Nachfolger (Leo I.) mit drohendem Schwerte zur Seite gestanden habe.

Kriemhild.

Was denkſt du denn zu thun, den Eid zu löſen?

Etzel (deutet gen Himmel).

Mein Roß ſteht immer noch geſattelt da,
Du weißt, es iſt ſchon halb zum Stall heraus,
Und wenn ſich's wieder wandte und den Kopf
In Wolken tief verſteckte, ſo geſchah's
Aus Mitleid und Erbarmen mit der Welt,
Die ſchon ſein bloßer Schweif mit Schrecken füllt.
Denn ſeine Augen zünden Städte an,
Aus ſeinen Nüſtern dampfen Peſt und Tod,
Und wenn die Erde ſeine Hufen fühlt,
So zittert ſie und hört zu zeugen auf.
Sobald ich winke, iſt es wieder unten,
Und gern beſteig' ich's in gerechter Sache
Zum zweitenmal und führe Krieg für dich.
Ich will dich rächen an den Deinigen
Für all dein Leid und hätt' es längſt gethan,
Hätt'ſt du dich mir vertraut, nur müſſen ſie
In vollem Frieden erſt geſchieden ſein.

Kriemhild.

Bis dahin aber dürften ſie beginnen,
Was ſie gelüſtet und den Bart dir rupfen,
Wenn's ihnen ſo gefällt?

Etzel.

Wer ſagt dir das?

Kriemhild.

Sie ſtechen deine Mannen tot, und du
Erklärſt es für Verſehn.

Etzel.

Sie glaubten ſich
Verraten, und ich mußte ihnen zeigen,
Daß ſie's nicht ſind. In dieſer letzten Nacht
Geſchah gar viel, was ich nicht loben kann

Und sie entschuldigt. Sonst verlaß dich drauf:
Wie ich die Pflichten eines Wirtes kenne,
So kenn' ich die des Gastes auch, und wer
Den Spinnwebsfaden, der uns alle bindet,
Wenn wir das Haus betreten, frech zerreißt,
Der trägt die Eisenkette, eh' er's denkt.
Sei unbesorgt und harre ruhig aus,
Ich bringe dir für jeden Becher Wein,
Den sie hier trinken, eine Kanne Blut,
Wenn ich auch jetzt die Mücken für sie klatsche,
Nur duld' ich nicht Verrat und Hinterlist. (Ab.)

Fünfzehnte Szene.

Kriemhild.

Krieg! Was soll mir der Krieg! Den hätt' ich längst
Entzünden können! Doch das wäre Lohn,
Anstatt der Strafe. Für die Schlächterei
Im dunklen Wald der offne Heldenkampf?
Vielleicht sogar der Sieg? Wie würd' er jubeln,
Wenn er's erlangen könnte, denn er hat
Von Jugend auf nichts Besseres gekannt!
Nein, Etzel, Mord um Mord! Der Drache sitzt
Im Loch, und wenn du dich nicht regen willst,
Als bis er dich gestochen hat, wie mich,
So soll er's thun! — Jawohl, so soll er's thun! (Ab.)

Sechszehnte Szene.

Werbel zieht mit den Seinigen vorüber.

Werbel.

Sie sind bei Tisch! Nun rasch! Besetzt die Thüren,
Wer aus dem Fenster springt, der bricht den Hals.

(Die Hunnen jubeln und schlagen die Waffen zusammen.)

Siebzehnte Szene.

Großer Saal. Bankett.

Dietrich und Rüdeger treten ein.

Dietrich.

Nun, Rüdeger?

Rüdeger.

Es steht in Gottes Hand,
Doch hoff' ich immer noch.

Dietrich.

Ich sitze wieder
Am Nixenbrunnen wie in jener Nacht,
Und hör' in halbem Schlaf und wie im Traum
Das Wasser rauschen und die Worte fallen,
Bis plötzlich — Welch ein Rätsel ist die Welt!
Hätt' sich zur Unzeit nicht ein Tuch verschoben,
So wüßt' ich mehr, wie je ein Mensch gewußt!

Rüdeger.

Ein Tuch?

Dietrich.

Ja, der Verband um meinen Arm,
Denn eine frische Wunde hielt mich wach.
Sie pflogen drunten Zwiesprach, schienen selbst
Den Mittelpunkt der Erde auszuhorchen,
Den Nabel, wie ich sie, und flüsterten
Sich zu, was sie erfuhren, zankten auch,
Wer recht verstanden oder nicht und raunten
Von allerlei. Vom großen Sonnenjahr,
Das über alles menschliche Gedächtnis
Hinaus in langen Pausen wiederkehrt.
Vom Schöpfungsborn, und wie er kocht und quillt
Und überschäumt in Millionen Blasen,
Wenn das erscheint. Von einem letzten Herbst,
Der alle Formen der Natur zerbricht,
Und einem Frühling, welcher bess're bringt.

Von alt und neu, und wie sie blutig ringen,
Bis eins erliegt. Vom Menschen, der die Kraft
Des Leuen sich erbeuten muß, wenn nicht
Der Leu des Menschen Witz erobern soll.
Sogar von Sternen, die den Stand verändern,
Die Bahnen wechseln und die Lichter tauschen,
Und wovon nicht!

Rüdeger.

Allein das Tuch! Das Tuch!

Dietrich.

Sogleich! Du wirst schon sehn. Dann kamen sie
Auf Ort und Zeit, und um so wichtiger
Die Kunde wurde, um so leiser wurde
Das Flüstern, um so gieriger mein Ohr.
Wann tritt dies Jahr denn ein? So fragt' ich mich
Und bückte mich hinunter in den Brunnen
Und horchte auf. Schon hört' ich eine Zahl
Und hielt den Odem an. Doch da erscholl
Ein jäher Schrei: Hier fällt ein Tropfen Bluts,
Man lauscht! Hinab! Husch, husch! Und alles aus.

Rüdeger.

Und dieser Tropfen?

Dietrich.

War von meinem Arm,
Ich hatte, aufgestützt, das Tuch verschoben
Und kam so um das Beste, um den Schlüssel,
Jetzt aber, fürcht' ich, brauch' ich ihn nicht mehr!

Achtzehnte Szene.

Die Nibelungen treten ein, von **Iring** und **Thüring** geführt. Zahlreiches Gefolge.

Rüdeger.

Sie kommen.

Dietrich.

Wie zur Schlacht.

Rüdeger.

Nur nichts bemerkt.

Hagen.

Ihr lebt hier still, Herr Dietrich. Wie vertreibt
Ihr Euch die Zeit?

Dietrich.

Durch Jagd und Waffenspiel.

Hagen.

Doch! Davon hab' ich heut nicht viel erblickt.

Dietrich.

Wir haben einen Toten zu begraben.

Hagen.

Ist's der, den Volker aus Versehn erstach?
Wann wird das sein? Da dürfen wir nicht fehlen,
Um Reu' und Leid zu zeigen.

Dietrich.

Wir erlassen's
Euch gern.

Hagen.

Nein, nein! wir folgen!

Dietrich.

Still! Der König!

Neunzehnte Szene.

Etzel tritt mit Kriemhild ein.

Etzel.

Auch hier in Waffen?

Hagen.

Immer.

Kriemhild.

Das Gewissen
Verlangt es so.

Hagen.

Dank, edle Wirtin, Dank!

Etzel (setzt sich).

Gefällt es Euch?

Kriemhild.

Ich bitte, wie es kommt.

Gunther.

Wo sind denn m ine Knechte?

Kriemhild.

Wohl versorgt.

Hagen.

Mein Bruder steht für sie.

Etzel.

Und ich, ich stehe
Für meinen Koch.

Dietrich.

Das ist das Wichtigste!

Hagen.

Der leistet wirklich viel. Ich hörte oft,
Der Heune haue vom lebend'gen Ochsen
Sich eine Keule ab und reite sich
Sie mürbe unterm Sattel[1] —

Etzel.

Das geschieht,
Wenn er zu Pferde sitzt, und wenn's an Zeit
Gebricht, ein lust'ges Feuer anzumachen.
Im Frieden sorgt auch er für seinen Gaumen
Und nicht bloß für den undankbaren Bauch.

Hagen.

Schon gestern abend hab' ich das bemerkt.
Und solch ein Saal dabei! Auf dieser Erde
Kommt nichts dem himmlischen Gewölb' so nah',
Man sieht sich um nach dem Planetentanz.

[1] Das berichtet der römische Geschichtsschreiber Ammianus Marcellinus (um 410).

Etzel.

Den haben wir nun freilich nicht gebaut!
Es ging mir wunderlich auf meinem Zug:
Als ich ihn antrat, war ich völlig blind,
Ich schonte nichts, ob Scheune oder Tempel,
Dorf oder Stadt, ich warf den Brand hinein.
Doch als ich wiederkehrte, konnt' ich sehn,
Und halbe Trümmer, um die letzte Stunde
Mit Sturm und Regen kämpfend, drangen mir
Das Staunen ab, das ich dem Bau versagt,
Als er noch stand in seiner vollen Pracht.

Volker.

Das ist natürlich. Sieht man doch den Toten
Auch anders an als den Lebendigen,
Und gräbt ihm mit demselben Schwert ein Grab,
Mit dem man kurz zuvor ihn niederhieb.

Etzel.

So hatt' ich auch dies Wunderwerk zerstört
Und fluchte meiner eignen Hand, als ich's
Im Schutt nach Jahren wieder vor mir sah.
Da aber trat ein Mann zu mir heran,
Der sprach: Ich hab's das erste Mal erbaut,
Es wird mir auch das zweite Mal wohl glücken!
Den nahm ich mit, und darum steht es hier.

Zwanzigste Szene.

Ein **Pilgrim** tritt ein, umwandelt die Tafel und bleibt bei **Hagen** stehen.

Pilgrim.

Ich bitt' Euch um ein Brot und einen Schlag,
Das Brot für Gott den Herrn, der mich geschaffen,
Den Schlag für meine eigne Missethat.

(Hagen reicht ihm ein Brot.)

Ich bitt'! Mich hungert, und ich darf's nicht essen,
Bevor ich auch den Schlag von Euch empfing.

Hagen.

Seltsam!

(Gibt ihm einen sanften Schlag. Pilgrim geht.)

Einundzwanzigste Szene.

Hagen.

Was war denn das?

Dietrich.

Was meint Ihr wohl?

Hagen.

Verrückt?

Dietrich.

Nicht doch! Ein stolzer Herzog ist's.

Hagen.

Wie kann das sein!

Dietrich.

Ein hoher Thron steht leer,
Solang' er pilgert, und ein edles Weib
Sieht nach ihm aus.

Hagen (lacht).

Die Welt verändert sich.

Rüdeger.

Man sagt, er sei schon einmal heimgezogen
Und an der Schwelle wieder umgekehrt.

Hagen.

Fort mit dem Narren! Käm' er noch einmal,
So weckt' ich rasch mit einem andern Schlag
Den Fürsten in ihm auf.

Dietrich.

Es ist doch was!
Zehn Jahre sind herum, und endlich kommt er

Des Abends auf sein Schloß. Schon brennt das Licht,
Er sieht sein Weib, sein Kind, er hebt den Finger,
Um anzupochen, da ergreift es ihn.
Daß er des Glückes noch nicht würdig ist,
Und leise, seinem Hund, der ihn begrüßt,
Den Mund verschließend, schleicht er wieder fort,
Um noch einmal die lange Fahrt zu machen,
Von Pferdestall zu Pferdestall sich bettelnd
Und, wo man ihn mit Füßen tritt, verweilend,
Bis man ihn küßt und an den Busen drückt.
Es ist doch was!

Hagen (lacht).

Ha, ha! Ihr sprecht wie unser
Kaplan am Rhein!

Etzel.

Wo bleiben aber heut
Die Geiger nur?

Kriemhild.

Es ist ja einer da,
Der alle andern zum Verstummen bringt.
So spielt denn auf, Herr Volker!

Volker.

Sei's darum,
Nur sagt mir, was Ihr hören wollt.

Kriemhild.

Sogleich.

(Sie winkt einem Diener, welcher abgeht.)

Giselher (erhebt den Becher und trinkt).

Schwester!

Kriemhild

(gießt ihren Becher aus, zu Rüdeger).

Du hast dein Haar zu lieb gehabt,
Jetzt wirst du mehr verlieren!

Zweiundzwanzigste Szene.

Otnit wird von vier Reisigen auf goldenem Schild hereingetragen.

Etzel.

Das ist recht!

Kriemhild.

Seht ihr dies Kind, das mehr der Kronen erbt,
Als es auf einmal Kirschen essen kann?
So singt und spielt zu seinem Ruhm und Preis.

Etzel.

Nun, Vettern? Ist der Junker groß genug
Für seine Jahre?

Hagen.

Gebt ihn erst herum,
Daß wir ihn recht besehn.

Kriemhild (zu Otnit).

Mach' du den Hof,
Bis man ihn dir macht.

(Otnit wird herumgegeben; wie er zu Hagen kommt:)

Etzel.

Nun?

Hagen.

Ich möchte schwören,
Er lebt nicht lange!

Etzel.

Ist er denn nicht stark?

Hagen.

Ihr wißt, ich bin ein Elfenkind[1] und habe
Davon die Totenaugen, die so schrecken,
Doch auch das doppelte Gesicht. Wir werden
Bei diesem Junker nie zu Hofe gehn.

[1] Nach dem Bericht der Thidrekssaga, dem hier der Dichter folgte, war Hagen ein Albensohn (vgl. Golther in der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte". Neue Folge XII, 193 ff.).

Kriemhild.

Ist dies das Lied? Da spricht wohl nur dein Wunsch!
Macht Ihr es gut, Herr Volker, stimmt nicht länger,
Der junge König nimmt's noch nicht genau.

Dreiundzwanzigste Szene.

Dankwart tritt in blutbedecktem Panzer ein.

Dankwart.

Nun, Bruder Hagen, nun? Ihr bleibt ja lange
Bei Tische sitzen! Schmeckt's denn heut so gut?
Nur immer zu, die Zeche ist bezahlt!

Gunther.

Was ist geschehn?

Dankwart.

Von allen den Burgunden,
Die Ihr mir anvertrautet, ist nicht einer
Am Leben mehr. Das war für Euren Wein.

Hagen (steht auf und zieht. Getümmel).

Und du?

Kriemhild.

Das Kind! Mein Kind!

Hagen

(sich über Otnit lehnend zu Dankwart).

Du triefst von Blut!

Kriemhild.

Er bringt es um!

Dankwart.

Das ist nur roter Regen,
(Er wischt sich das Blut ab.)
Du siehst, es quillt nicht nach, doch alle andern
Sind hin.

Kriemhild.

Herr Rüdeger! Helft!

Hagen (schlägt Otnit den Kopf herunter).

Hier, Mutter, hier! —
Dankwart, zur Thür!

Volker.

Auch da ist noch ein Loch!

(Dankwart und Volker besetzen beide Thüren des Saales.)

Hagen (springt auf den Tisch).

Nun laßt denn sehn, wer Totengräber ist.

Etzel.

Ich! — Folgt mir!

Dietrich (zu Volker).

Platz dem König!

(Etzel und Kriemhild schreiten hindurch, Rüdeger, Hildebrant, Iring und Thüring folgen; als sich auch andere anschließen:)

Volker.

Ihr zurück!

Etzel (in der Thür).

Ich wußte nichts vom Mord an euren Knechten
Und hätt' ihn so bestraft, daß ihr mir selbst
Ins Schwert gefallen wärt. Dies schwör' ich euch!
Dies aber auch: Jetzt seid ihr aus dem Frieden
Der Welt gesetzt und habt zugleich die Rechte
Des Kriegs verwirkt! Wie ich aus meiner Wüste
Hervorbrach, unbekannt mit Brauch und Sitte,
Wie Feuer und Wasser, die vor weißen Fahnen
Nicht stehen bleiben und gefaltne Hände
Nicht achten, räch' ich meinen Sohn an euch
Und auch mein Weib. Ihr werdet diesen Saal
Nicht mehr verlassen, Ihr, Herr Dieterich,
Bürgt mir dafür, doch was den Hennenkönig
Auf dieser Erde einst so furchtbar machte,
Das sollt ihr sehn in seinem engen Raum!

(Ab. Allgemeiner Kampf.)

Fünfter Akt.

Vor dem Saal. Brand, Feuer und Rauch. Er ist rings mit Anelungenschützen umstellt. Zu dem Saale führen von beiden Seiten breite Stiegen hinauf, die in einem Balkon zusammenstoßen.

Erste Szene.

Hildebrant, Dietrich.

Hildebrant.

Wie lange soll der Jammer denn noch dauern?

Dietrich.

So lange, fürcht' ich, bis der letzte fiel.

Hildebrant.

Sie werden Herr des Feuers. Seht nur, seht!
Schon schluckt der Rauch die lichte Flamme ein.

Dietrich.

Dann löschen sie mit Blut.

Hildebrant.

Sie waten drin
Bis an das Knie und können ihre Helme
Als Eimer brauchen.

Zweite Szene.

Die Thür des Saales wird aufgerissen, **Hagen** erscheint.

Hagen.

Puh!
(Kehrt sich um.)
Wer lebt, der ruft!

Hildebrant.

Der edle Hagen dem Erſticken nah'!
Er taumelt!

Dietrich.

Etzel, du biſt fürchterlich!
Das Schreckgeſicht, das du geſehn am Himmel,
Das ſtellſt du wohl auf Erden vor uns hin.

Hagen.

Komm, Giſelher, hier gibt es friſche Luft!

Giſelher (von innen).

Ich finde nicht!

Hagen.

So taſte an der Mauer,
Und folge meiner Stimme.

(Tritt halb in den Saal zurück.)

Falle nicht,
Da iſt der Totenberg!

(Führt Giſelher heraus.)

Giſelher.

Ha! — das erquickt!
Ich lag ſchon! Dieſer Qualm! Noch eher Glut!

Dritte Szene.

Gunther, Dankwart und Gerenot erſcheinen mit Rumolt in ihrer Mitte.

Gunther.

Da iſt das Loch.

Dankwart.

Schnell! Schnell!

Gerenot (aufatmend).

Das iſt was wert!

Gunther (zu Rumolt, der zu fallen anfängt).

Dem hilft's nicht mehr.

Hagen.

Tot?

Dankwart.

Küchenmeister, auf! —
Vorbei!

Giselher.

Durst, Durst!

Hagen.

Ei, geh doch in die Schenke
Zurück, an rotem Wein gebricht's ja nicht,
Noch sprudelt manches Faß.

Hildebrant.

Versteht Ihr das?
(Deutet auf den Totenwinkel.)
Die ausgelaufnen Fässer liegen dort!

Dietrich.

Gott helfe uns!

Hagen.

Ein Glück nur, daß der Saal
Gewölbt ist. Ohne diesen Ziegelrand,
Der uns beschirmte vor dem Kupferregen,
Hätt' alles nichts geholfen.

Gunther.

Brätst du nicht
In deinem Eisen?

Hagen.

Stell' dich an den Wind,
Jetzt können wir ihn brauchen.

Gunther.

Weht's denn noch?

Vierte Szene.

Kriemhild (aus einem Fenster).

Nun, Waffenmeister?

Hildebrant.

Schießt!
(Die Schützen erheben ihre Bogen.)

Hagen.

Ich decke euch!

(Er erhebt seinen Schild, dieser entfällt ihm und rollt die Treppe herunter.)

Hinein!

(Ruft herab.)

Beseht den Schild, bevor ihr lacht!
Er ward nur schwerer, doch mein Arm nicht schwächer,
Denn alle eure Speere stecken drin.

(Folgt den übrigen.)

Fünfte Szene.

Hildebrant.

Ich halt' es nicht mehr aus. Wollt Ihr denn nicht
Ein Ende machen?

Dietrich.

Ich? Wie könnt' ich das?
Ich bin des Königs Mann, und um so eher
Verpflichtet, treu zu bleiben, als ich mich
Freiwillig und aus bloßem Herzensdrang
Ihm unterwarf!

Hildebrant.

Vergeßt nicht!

Dietrich.

Davon nichts.

Hildebrant.

Die Zeit ist abgelaufen, die Ihr selbst
Euch setztet, im Gehorsam Euch zu üben
Und Eure Zeugen leben!

Dietrich.

Heute das?

Hildebrant.

Heut oder nie! Die Helden können sterben,
Die Gott bis jetzt so wunderbar verschont.

Dietrich.

Dann soll ich eben bleiben, was ich bin!
Das setzt' ich mir zum Zeichen, wie du weißt,
Ob ich die Krone wieder tragen oder
Bis an den Tod zu Lehen gehen soll,
Und ich, ich bin zu beidem gleich bereit.

Hildebrant.

Nun, wenn Ihr selber schweigt, so rede ich!

Dietrich.

Das thust du nicht! Auch besserteſt du nichts!
(Legt ihm die Hand auf die Schulter.)
Mein Hildebrant, wenn eine Feuersbrunst
Im Haus entsteht, so kehrt der Knecht noch um,
Der seiner Pflicht gerade ledig ward,
Und hätt' er schon die Schwelle überschritten:
Er zieht die Feierkleider wieder aus
Und wirft sein Bündel hin, um mit zu löschen,
Und ich, ich zöge ab am Jüngsten Tag?

Hildebrant.

Sie werfen wieder Tote aus den Fenstern,
Herr, endigt jetzt! Der Teufel hat genug!

Dietrich.

Wenn ich auch wollte, wie vermöcht' ich's wohl?
Hier hat sich Schuld in Schuld zu fest verbissen,
Als daß man noch zu einem sagen könnte:
Tritt du zurück! Sie stehen gleich im Recht.
Wenn sich die Rache nicht von selbst erbricht
Und sich vom letzten Brocken schaudernd wendet,
So stopft ihr keiner mehr den grausen Schlund.

Hildebrant

(ist auf die Seite gegangen und kehrt zurück).

Nun folgen unsre Edlen endlich auch
Den armen Knechten nach. Die meisten sind

Nur noch an ihrem Panzer zu erkennen,
Der tapfre Iring flog der Schar voran.
Herr, geht nicht hin, Ihr könnt ihn doch nicht küssen,
Sein Kopf ist ganz verkohlt.

Dietrich.

Das treue Blut!

(Hagen wird oben wieder sichtbar.)

Hildebrant.

Hagen noch einmal.

Sechste Szene.

Kriemhild tritt auf.

Kriemhild.

Schießt!

(Hagen verschwindet wieder.)

Wie viele leben
Denn noch?

Hildebrant (deutet auf den Totenwinkel).

Wie viele tot sind, siehst du hier!

Dietrich.

Alle Burgunden, die ins Land gezogen,
Sind auch gefallen —

Kriemhild.

Aber Hagen lebt!

Dietrich.

An siebentausend Hennen liegen dort —

Kriemhild.

Und Hagen lebt!

Dietrich.

Der stolze Iring fiel.

Kriemhild.

Und Hagen lebt!

Dietrich.

Der milde Thüring auch,
Irnfried und Blödel und die Völker mit.

Kriemhild.

Und Hagen lebt! Schließt Eure Rechnung ab,
Und wärt Ihr selbst darin die letzten Posten,
Die ganze Welt bezahlt mich nicht für ihn.

Hildebrant.

Unhold!

Kriemhild.

Was schiltst du mich? Doch schilt mich nur!
Du trifft, was du gewiß nicht treffen willst,
Denn was ich bin, das wurde ich durch die,
Die ihr der Strafe gern entziehen möchtet,
Und wenn ich Blut vergieße, bis die Erde
Ertrinkt, und einen Berg von Leichen türme,
Bis man sie auf den Mond begraben kann,
So häuf' ich ihre Schuld, die meine nicht.
O, zeigt mir nur mein Bild! Ich schaudre nicht
Davor zurück, denn jeder Zug verklagt
Die Basilisken dort, nicht mich. Sie haben
Mir die Gedanken umgefärbt. Bin ich
Verräterisch und falsch? Sie lehrten mich,
Wie man den Helden in die Falle lockt,
Und bin ich für des Mitleids Stimme taub?
Sie waren's, als sogar der Stein zerschmolz.
Ich bin in allem nur ihr Widerschein,
Und wer den Teufel haßt, der spuckt den Spiegel
Nicht an, den er befleckt mit seiner Larve,
Er schlägt ihn selbst und jagt ihn aus der Welt.

Siebente Szene.

Hagen erscheint wieder.

Hagen.

Ist König Etzel hier?

Kriemhild.

Ich ſprech' für ihn.

Was wollt Ihr?

Hagen.

Offnen Kampf in freier Luft.

Kriemhild.

Das weigr' ich Euch, und wär's nach mir gegangen,
So gäb's auch drinnen keinen Kampf als den
Mit Hunger und Durſt und Feuer!

Dietrich.

Der König ſelbſt!

Achte Szene.

Etzel tritt auf.

Hagen.

Herr Etzel, iſt's geſchehn mit Eurem Willen,
Daß man den Saal in Brand geſteckt, als wir
Die Wunden uns verbanden?

Etzel.

Habt Ihr uns
Die Toten ausgeliefert! Habt Ihr mir
Nicht ſelbſt mein Kind verweigert?

Dietrich.

Das war ſchlimm!

Etzel.

Wir pflegen unſre Toten zu verbrennen!
Wenn Euch das unbekannt geweſen iſt,
So wißt Ihr's jetzt.

Hagen.

Dann ſeid Ihr quitt mit uns!
Gewährt uns denn, was Ihr nicht weigern könnt,
Wenn Ihr den größten Schimpf nicht wagen wollt.

Kriemhild.

Der größte Schimpf iſt, Euch das Ohr zu leihn.
Schießt! Schießt!

Hagen.

Trägt sie die Krone?

Etzel.

Was wollt Ihr mehr?
Ich legte Euer Los in Schwesterhand.

Kriemhild.

Die Toten hielten sie als Pfand zurück,
Um auch die Lebenden hinein zu locken,
Die nicht aus Thorheit kamen.

Etzel.

Stamm um Stamm!
Sie haben meinen ausgelöscht, sie sollen
Auch selbst nicht fortbestehn.

(Hagen verschwindet wieder.)

Kriemhild.

Was gib's denn hier?
Der alte Rüdeger in Wut!

Neunte Szene.

Rüdeger jagt einen Hunnen über die Bühne und schlägt ihn mit der Faust zu Boden.

Rüdeger.

Da liege
Und spei' noch einmal Gift.

Etzel.

Herr Rüdeger,
Ihr helft dem Feind? Wir haben der Erschlagnen
Auch ohne Euch genug.

Kriemhild.

Was hat der Mann
Gethan?

Rüdeger (zu Etzel).

Bin ich dein bloßer Zungenfreund?
Schnapp' ich nach Gaben, wie der Hund nach Fleisch?
Trag' ich den Sack, der keinen Boden hat,
Und obendrein ein festgeleimtes Schwert?

Etzel.

Wer sagt denn das?

Rüdeger.

Wenn man's nicht sagen darf,
So schilt mich nicht, daß ich den Buben strafte:
Der warf mir das soeben ins Gesicht,
Als ich mit Thränen all des Jammers dachte,
Den diese Sonnenwende uns beschert,
Und brüllend stimmte ihm sein Haufe bei.

Kriemhild.

So stand ein ganzer Haufe hinter ihm?
Herr Rüdeger, die Strafe war zu hart,
Denn viele, wenn nicht alle, denken so.
Und eine bessre Antwort wär's gewesen,
Wenn Ihr sogleich das Schwert gezogen hättet,
Um auf die Nibelungen einzuhaun.

Rüdeger.

Ich? Hab' ich sie nicht selbst ins Land gebracht?

Etzel.

Drum eben ist's an dir, sie fortzuschaffen.

Rüdeger.

Nein, König, das begehrst du nicht von mir!
Du hast mir kaum gestattet, dir die Dienste
Zu leisten, die ich dir entgegen trug,
Und solltest fordern, was ich weigern müßte,
Und hinge Haut und Haar und alles dran?
Ich kann und will sie nicht verteidigen,
Doch hab' ich sie auf Treue hergeführt,
Und darf ich sie nicht schützen gegen dich,
So leih' ich dir doch auch nicht meinen Arm.

Kriemhild.

Du thust, als wärst du noch ein freier Mann
Und könntest dich entscheiden, wie du willst!

Rüdeger.

Kann ich's denn nicht? Was hindert mich, wenn ich
Die Lehen niederlege?

Kriemhild.

Was? — Dein Eid!
Du bist bis an den letzten Odemzug
Mein Knecht und darfst mir keinen Dienst verweigern,
Wohlan denn, dieser ist es, den ich will.

Rüdeger.

Ich kann nicht sagen, daß du lügst, und doch
Ist's nicht viel besser, denn ein andres Weib
Hat meinen Eid gefordert und erhalten,
Ein andres aber legt ihn heute aus.

Etzel.

Du sprichst von Treue, Rüdeger. Ich darf
Dich wohl zum Zeugen nehmen, daß ich sie
Heilig zu halten weiß. Doch, gilt das hier?
Sie stehen jenseits der Natur und brauchen
Als Waffe, was im Abgrund still versank,
Eh' sich der Bau der Welt zusammenschloß.
Sie werfen uns den Kot der Elemente,
Der, ausgeschieden, unten sitzen blieb,
Als sich die Kugel rundete, hinein.
Sie reißen alle Nägel aus und sägen
Die Balken durch. Da mußt auch du den Damm
Wohl überspringen, wenn du helfen willst.

Kriemhild.

So ist's. Der gift'ge Degen ist die Schande
Des Ersten, doch der Zweite schwingt ihn frei!

Rüdeger.

Es mag so sein, es ist gewiß auch so,
Ich will mit euch nicht streiten. Doch bedenkt:
Ich habe sie mit Wein und Brot begrüßt,
Als sie die Donaugrenze überschritten,

Und sie geleitet bis zu eurer Schwelle,
Kann ich das Schwert wohl gegen sie erheben,
Nun sie in ihren größten Nöten sind?
Wenn alle Arme, die man zählt auf Erden,
Im allgemeinen Aufstand der Natur
Sich gegen sie bewaffneten, wenn Messer
Und Sensen blitzten und die Steine flögen
So fühlte ich mich immer noch gebunden,
Und höchstens stände mir ein Spaten an.

Etzel.

Ich hab' dich auch geschont, solang' ich konnte,
Und ruf' dich ganz zuletzt.

Rüdeger.

Barmherzigkeit!
Was soll ich sagen, wenn mein Eidam mir,
Der junge Giselher, entgegentritt
Und mir die Hand zum Gruße beut? Und wenn
Mein Alter seine Jugend überwindet,
Wie tret' ich wohl vor meine Tochter hin?
(Zu Kriemhild.)
Dich treibt der Schmerz um den Verlorenen,
Willst du ihn auf ein Kind, das liebt, wie du,
Und nichts verbrach, vererben und es töten?
Das thust du, wenn du mich zum Rächer wählst,
Denn wie das blut'ge Los auch fallen mag,
Ihr wird der Sieger immer mit begraben,
Und keiner von uns beiden darf zurück.

Kriemhild.

Das alles hättest du erwägen sollen,
Bevor der Bund geschlossen ward. Du wußtest,
Was du geschworen!

Rüdeger.

Nein, ich wußt' es nicht
Und, beim allmächt'gen Gott, du hast es selbst

Noch weniger gewußt. Das ganze Land
War deines Preises voll. In deinem Auge
Sah ich die erste Thräne und zugleich
Die letzte auch, denn alle andern hattest
Du abgewischt mit deiner milden Hand.
Wohin ich trat, da segnete man dich,
Kein Kind ging schlafen, ohne dein zu denken,
Kein Becher ward geleert, du hattest ihn
Gefüllt, kein Brot gebrochen und verteilt,
Es kam aus deinem Korb: wie konnt' ich glauben,
Daß diese Stunde folgte! Eher hält' ich
Bedächtig vor dem Eid den eignen Hals
Mir ausbedungen, als die Sicherheit
Der Kön'ge, deiner Brüder. Wär's dir selbst
Wohl in den Sinn gekommen, wenn du sie
Im Kreis um deine alte graue Mutter
Versammelt sahst, um in den Dom zu gehn,
Daß du dereinst ihr Leben fordern würdest?
Wie sollte ich's denn ahnen und den ersten
Und edelsten der Jünglinge verschmähn,
Als er um meine Tochter warb?

Kriemhild.

Ich will
Ihr Leben auch noch heute nicht! Die Thür
Steht offen für sie alle bis auf einen:
Wenn sie die Waffen drinnen lassen wollen
Und draußen Frieden schwören, sind sie frei.
Geh hin und rufe sie zum letztenmal.

Zehnte Szene.

Giselher erscheint oben.

Giselher.

Bist du es, Schwester? Habe doch Erbarmen
Mit meinem jungen Leib.

Kriemhild.

Komm nur herab!
Wer jetzt beim Mahle sitzt, und wär' er noch
So hungrig, soll dir weichen, und ich selbst
Kredenze dir des Kellers kühlsten Trunk!

Giselher.

Ich kann ja nicht allein.

Kriemhild.

So bringe mit,
Was Ute wiegte[1], daß sie nicht mit Schmerz
Begraben muß, was sie mit Lust gebar.

Giselher.

Wir sind noch mehr.

Kriemhild.

Du wagst, mich dran zu mahnen?
Nun ist die Gnadenzeit vorbei, und wer
Noch Schonung will, der schlage erst das Haupt
Des Tronjers ab und zeig's!

Giselher.

Mich reut mein Wort.

(Verschwindet wieder.)

Elfte Szene.

Rüdeger.

Du siehst!

Kriemhild.

Das eben ist's, was mich empört!
Heut sind sie untreu, morgen wieder treu:
Das Blut des Edelsten vergießen sie
Wie schmutz'ges Wasser, und den Höllengischt,
Der in den Adern dieses Teufels kocht,
Bewachen sie bis auf den letzten Tropfen,

[1] Seine Brüder.

Als wär' er aus dem heil'gen Graal[1] geschöpft.
Das konnt' ich auch nicht ahnen, als ich sie
So miteinander hadern sah. Mein Grab
Im Kloster war nicht still genug, daß ich
Den ew'gen Zank nicht hörte: konnt' ich denken,
Daß sie, die sich das Brot vergifteten,
Sich hier so dicht zusammenknäueln würden,
Als hingen sie an einer Nabelschnur?
Gleichviel! Der grimm'ge Mörder sprach am Sarg
In bittrem Hohn zu mir: Dein Siegfried war
Vom Drachen nicht zu trennen, und man schlägt
Die Drachen tot.[2] Das wiederhol' ich jetzt!
Ich schlag' den Drachen tot und jeden mit,
Der sich zu ihm gesellt und ihn beschirmt.

Etzel.

Ihr habt den Kampf verlangt, als ich gebot,
Sie mit den stillen Schrecken einzuschließen,
Die nach und nach aus allen Wänden kriechen
Und wachsen, wie der Tag — Ihr habt den Hunger
Beneidet um sein Totengräberamt,
Als ich's ihm übertrug, und statt zu lachen,
Wie die Verlornen Euch aus List verhöhnten,
Um euch hineinzulocken, Eure Wappen
Emporgehalten und durchs erste Murren
Ein Ja von mir ertrotzt. Nun fechtet's aus!
Ich werd's auch an mir selbst nicht fehlen lassen,
Wenn mich die Reihe trifft, denn Wort ist Wort.

Rüdeger.

So schwer wie ich ward noch kein Mensch geprüft,
Denn was ich thun, und was ich lassen mag,

---

[1] Die Schüssel, in der nach der Legende Joseph von Arimathia das Blut des Heilands auffing.

[2] Siehe „Siegfrieds Tod", S. 159.

So thu' ich bös und werde drob gescholten,
Und laff' ich alles, schilt mich jedermann.
(Aus dem Saal heraus Becherklang.)

Kriemhild.

Was ist denn das? Es tönt wie Becherklang!
(Hildebrant steigt hinauf.)
Mich dünkt, sie hören uns! Das ist die Art
Der Fröhlichen. Sie scheppern[1] mit den Helmen
Und stoßen an.

Hildebrant.

Nur einen Blick hinein,
So bist du stumm! Sie sitzen auf den Toten
Und trinken Blut.

Kriemhild.

Sie trinken aber doch!

Hildebrant.

Rührt dich denn nichts? Noch niemals standen Männer
Zusammen wie die Nibelungen hier,
Und was sie auch verbrochen haben mögen,
Sie haben's gut gemacht durch diesen Mut
Und diese Treue, die sie doppelt ehrt,
Wenn's ist, wie du gesagt!

Rüdeger.

Mein Herr und König,
Du hast mich so mit Gaben überschüttet
Und mir den Dank dafür so ganz erlassen,
Daß dir kein Knecht verpflichtet ist wie ich.
Kriemhild, ich habe dir den Eid geschworen
Und muß ihn halten, das erklär' ich laut
Für meine Pflicht und mäkle nicht daran.
Wenn ihr mich dennoch niederknieen seht,
So denkt des Hirsches, der in höchster Not
Sich auch noch gegen seinen Jäger wendet

[1] Scheppern: klirren, vom Klange eines zerbrochenen Geschirrs, in oberdeutschen Mundarten üblich.

Und ihm die einz'ge blut'ge Thräne zeigt,
Die er auf dieser Erde weinen darf,
Ob er vielleicht Erbarmen in ihm weckt.
Ich flehe nicht um Gold und Goldeswert,
Nicht um mein Leben oder meinen Leib,
Nicht einmal um mein Weib und um mein Kind,
Das alles fahre hin, ich fleh' zu euch
Um meine Seele, die verloren ist,
Wenn ihr mich nicht von diesem Eide löst.
(Zu Etzel.)
Ich biete nicht, was dir von selbst verfällt,
Wenn des Vasallen Zunge auch nur stockt,
Und wenn sein Auge nicht vor Freuden funkelt,
Sobald du winkst: mein Land ist wieder dein!
(Zu Kriemhild.)
Ich sage nicht: wenn du mein Leben willst,
So nimm es hin, und wenn du meinen Leib
Verlangst, so spann' mich morgen vor den Pflug!
(Zu beiden.)
Ich biete mehr, obgleich dies alles scheint,
Was einer bieten kann: wenn ihr es mir
Erlaßt, den Arm in diesem Kampf zu brauchen,
Soll er mir sein, als hätt' ich ihn nicht mehr.
Wenn man mich schlägt, so will ich mich nicht wehren,
Wenn man mein Weib beschimpft, sie nicht beschützen,
Und wie ein Greis, den die gewalt'ge Zeit
Von seinem Schwerte schied, in voller Kraft
An einem Bettelstab die Welt durchziehn.

Kriemhild.

Du thust mir leid, allein du mußt hinein!
Glaubst du, daß ich die Seele rettete,
Als ich nach einem Kampf, dem keiner gleicht,
Mit Etzel in das zweite Eh'bett stieg?
O sei gewiß, der kurze Augenblick,

Wo ich den Frauengürtel lösen sollte,
Und fest und immer fester um mich knüpfte,
Bis er ihn zornig mit dem Dolch zerschnitt,
Der Augenblick enthielt der Martern mehr
Als dieser Saal mit allen seinen Schrecken,
Mit Glut und Brand, mit Hunger, Durst und Tod.
Und wenn ich endlich überwand im Kampf
Und, statt den Dolch zu rauben und zu töten,
Gleichviel, ob mich, ob ihn, sein Bett beschritt[1],
So war's dein Eid, der mir die Kraft verlieh,
So war es dieser Tag, auf den ich hoffte,
Und diese Stunde, die ihn krönen muß.
Nun sollt' es enden wie ein Possenspiel,
Ich hätt' mich selbst als Opfer dargebracht
Und sollte doch verzichten auf den Preis?
Nein, nein, und müßte ich der ganzen Welt
Zur Ader lassen, bis zur jüngsten Taube
Herunter, die das Nest noch nicht verließ,
Ich schauderte auch davor nicht zurück.
Drum, Markgraf Rüdeger, besinnt Euch nicht,
Ihr müßt, wie ich, und wenn Ihr fluchen wollt,
So flucht auf die, sie zwingen Euch wie mich.

Rüdeger (zu den Seinen).

So kommt!

Kriemhild.

Erst noch die Hand.

Rüdeger.

Beim Wiedersehn.

Hildebrant.

Herr Dietrich von Bern, jetzt mahn' ich Euch!
Werft Euren schnöden Wächterspieß beiseite

[1] Hebbel hat sich hier vielleicht an jenen Bericht erinnert, wonach König Etzel (Attila) am Morgen nach seiner Brautnacht mit der Germanin Hildico im Bette ermordet aufgefunden wurde.

Und schreitet ein, wie's einem König ziemt.
Zurück noch, Rüdeger, er darf's und kann's,
Er trat auf sieben Jahr' in Etzels Dienst,
Und die sind um, es galt nur ein Gelübde,
Und wer's nicht glaubt, dem stell' ich Zeugen auf.

Etzel.

Dein Wort genügt.

Dietrich

(der die Schwurfinger in die Höhe hob, während Hildebrant sprach).

So war's, mein Herr und König,
Doch weiß mein alter Waffenmeister nicht,
Daß ich's im stillen neu beschworen habe,
Indem er sprach, und diesmal bis zum Tod.

Hildebrant (tritt Rüdeger aus dem Wege).

So zieht! Doch reicht mir noch zum letztenmal
Die Hand, denn niemals wird es mehr geschehn,
Ob Ihr nun siegen oder fallen mögt.

Rüdeger.

Herr Etzel, Euch befehl' ich Weib und Kind
Und auch die armen Landsvertriebenen,
Denn was Ihr selbst an mir gethan im Großen,
Das hab' ich Euch im Kleinen nachgemacht.

Zwölfte Szene.

Hagen und die Nibelungen schauen aus, wie Rüdeger mit den Seinigen emporsteigt.

Giselher.

Es gibt noch Frieden. Seht Ihr? Rüdeger!

Hagen.

Es gilt den letzten und den schwersten Kampf,
Jetzt soll sich würgen, was sich liebt.

Giselher.

Du meinst?

Hagen.

Trat die Versöhnung je in Eisen auf?
Braucht man den Panzer, um sich zu umarmen,
Treibt man die Küsse mit den Schwertern ein
Und nimmt man all sein Volk als Zeugen mit?

Giselher.

Wir tauschten alle in Bechlarn die Waffen,
Ich trag' die seinen, er die meinigen,
Und das geschieht in aller Welt doch nur,
Wenn man sich niemals wieder schlagen will.

Hagen.

Hier gilt das nicht. Nein, reicht euch nur die Hände
Und sagt euch gute Nacht. Wir sind am Ziel.

Giselher (tritt Rüdeger entgegen).

Willkommen!

Rüdeger.

Ich bin taub! — Musik! Musik!

(Rauschende Musik.)

Hagen.

Hätt' ich nur einen Schild!

Rüdeger.

Dir fehlt der Schild?
An einem Schilde soll's dir nimmer fehlen,
Hier ist der meinige.

(Reicht Hagen seinen Schild, während Hildebrant ihm den seinigen wiedergibt.)

Musik! Musik!
Schlagt an die Panzer, rasselt mit den Speeren,
Ich habe jetzt das letzte Wort gehört!

(Tritt mit den Seinigen in den Saal. Kampf.)

Dreizehnte Szene.

Etzel.

Bringt mir den Helm!

Hildebrant

(in den Saal schauend, ballt die Hand gegen Kriemhild).

Du, Du!

Kriemhild.

Wer ist gefallen?

Hildebrant.

Dein Bruder Gerenot.

Kriemhild.

Er hat's gewollt.

Hildebrant.

Was ist das für ein Licht, das mich so blendet?
Ich seh' nicht mehr! — Der Balmung! — Hagen schreitet
In einem Meer von Funken, wo er haut;
In Regenbogenfarben tanzen sie
Um ihn herum und beißen in die Augen,
Daß man sie schließen muß. Das ist ein Schwert!
Es schlägt die tiefsten Wunden, und es macht
Sie unsichtbar durch seinen Blitz. Jetzt hält
Der Schnitter ein! Wie steht's? Der hat gemäht!
Nur wenig Halme heben noch ihr Haupt.
Auch Giselher —

Kriemhild.

Was ist mit Giselher?

Hildebrant.

Er liegt.

Kriemhild.

Er liegt? Nun wohl, so ist es aus.

Hildebrant.

Der Tod hat wieder Odem, und es bricht
Von neuem los. Wie wütet Rüdeger!
Der löst den Eid so treu, als thät' er's gern,
Doch ist er jetzt schon ganz allein!

Kriemhild.

So hilf!

Hildebrant.

Man schlägt die Nibelungen ohne mich! —
Dankwart, du lehnst dich müßig in die Ecke,

Statt deine Pflicht zu thun? Siehst du's denn nicht,
Daß Volker stürzt? – Ach, er hat guten Grund,
Die Mauer hält ihn aufrecht, nicht der Fuß,
Der ihn durch tausend schwere Kämpfe trug! –
O Gott!

Kriemhild.

Was gibt's?

Hildebrant.

Sie liegen Brust an Brust!

Kriemhild.

Wer?

Hildebrant.

Rüdeger und der Tronjer!

Kriemhild.

Schmach und Tod!

Hildebrant.

Spar' dir den Fluch! Sie waren beide blind
Vom angespritzten Blut und tasteten
Herum, um nicht zu fallen.

Kriemhild.

Da verzeih' ich's.

Hildebrant.

Jetzt wischen sie die Augen, schütteln sich
Wie Taucher, küssen sich und — willst du mehr,
So steige selbst herauf und schau' hinein.

Kriemhild.

Was könnt' es nun noch geben, das mich schreckte!

(Steigt empor.)

Hagen

(ihr entgegen, als sie die Treppe halb erstiegen hat).

Der Markgraf Rüdeger bittet um sein Grab!

Etzel

(greift nach dem Helm, den ihm ein Diener reicht).

Nun ist's an mir, und keiner hält mich mehr!

Dietrich.

Es ist an mir, der König kommt zuletzt. (Geht in den Saal.)

Hildebrant.

Dem Herrn sei Preis und Dank! Die Kraft der Erde
Ward in zwei Hälften unter uns verteilt,
Die eine kam auf all die Millionen,
Die andre kam auf Dietrich ganz allein.

Vierzehnte Szene.

Dietrich (bringt Hagen und Gunther gefesselt).

Da sind sie!

Hagen (deutet auf seine Wunden).

Alle Hähne stehn schon auf,
Man braucht nicht erst zu drehn.

Gunther.

Ich möchte mich
Ein wenig setzen. Gibt's hier keinen Stuhl?

Hagen

(wirft sich auf Hände und Füße nieder).

Hier, edler König, hier, und einer, der
Dir selbst sogar gehört.

Dietrich.

Begnadigt sie
So weit, daß Ihr's dem Tode überlaßt,
Ob er ein Wunder dulden will.

Etzel.

Sie sollen
Bis morgen sicher sein! Dann steht's bei ihr!
Führt sie ins Haus.

(Hagen und Gunther werden abgeführt.)

Kriemhild.

Herr Hagen Tronje, hört!

Hagen (kehrt um.)

Was wollt Ihr, Frau?

Kriemhild.

Sogleich! — Ist König Etzel
Der einz'ge Hunnenrecke, der noch lebt?
(Deutet auf den Totenwinkel.)
Mir deucht, dort rührt sich was!

Etzel.

Jawohl! Ein Zweiter
Kriecht mühsam aus dem Totenberg hervor,
Er braucht sein Schwert als Krücke.

Kriemhild.

Tritt heran,
Verstümmelter, wenn die gebrochnen Glieder
Dich tragen wollen, daß ich dich bezahle,
Denn ich bin deine Schuldnerin!

Ein Hunne (tritt heran).

Kriemhild.

Herr Hagen,
Wo ist der Hort? Ich frag' das nicht für mich,
Ich frag's für diesen Mann, dem er gehört.

Hagen.

Als ich den Hort versenkte, mußt' ich schwören,
Ihn keiner Menschenseele zu verraten,
Solange einer meiner Kön'ge lebt.

Kriemhild (heimlich zu dem Hunnen).

Kannst du das Schwert noch brauchen? Nun, so geh
Und haue den gefangnen König nieder
Und bringe mir sein Haupt.

Hunne (winkt und geht).

Kriemhild.

Der Schuldigste
Von Utes Söhnen soll nicht übrigbleiben,
Das wär' ein Hohn auf dieses Weltgericht!

Hunne (kommt mit Gunthers Haupt zurück).

Kriemhild (deutet darauf).

Kennſt du dies Haupt? Nun ſprich, wo iſt der Hort?

Hagen.

Da iſt das Ende! Wie ich's mir gedacht! (Klatſcht in die Hände.)
Unhold, ich hab' dich wieder überliſtet,
Nun iſt der Ort nur Gott und mir bekannt,
Und einer von uns beiden ſagt's dir nicht.

Kriemhild.

Dann, Balmung, leiſte deinen letzten Dienſt!
(Reißt ihm den Balmung von der Seite und erſchlägt ihn, ohne daß er ſich wehrt.)

Hildebrant.

Kommt hier der Teufel doch noch vor dem Tod?
Zurück zur Hölle! (Er erſchlägt Kriemhild.)

Dietrich.

Hildebrant!

Hildebrant.

Ich bin's.

Etzel.

Nun ſollt' ich richten — rächen — neue Bäche
Ins Blutmeer leiten — Doch es widert mich,
Ich kann's nicht mehr mir wird die Laſt zu ſchwer —
Herr Dietrich, nehmt mir meine Kronen ab
Und ſchleppt die Welt auf Eurem Rücken weiter —

Dietrich.

Im Namen deſſen, der am Kreuz erblich!

Ästhetisches.

Einleitung des Herausgebers.

Hebbel hat sich schon früh mit ästhetischen Dingen beschäftigt und Fragen aus diesem Gebiet schon in der Heimat mit seinen Freunden lebhaft erörtert. Teilnahme und Fähigkeit sind ihm sodann im gleichen Maße gewachsen während seiner Hamburger Lehrjahre, und daß er mit sachlichen, ernsten Gründen damals in einem Vortrage des „Wissenschaftlichen Vereins von 1817" Kleist an dichterischer Kraft weit über den in jenem jugendlichen Kreis wohl besonders gefeierten Körner stellte, zeigte nicht nur ein hohes Maß ästhetischer Einsicht, sondern auch bereits die Richtung an, die er in seiner Theorie der Kunst einschlagen sollte. Den erfahrungsmäßigen Stoff, von dem er bei seinen Betrachtungen immer ausging, fand er zuerst bei Schiller, dann, zumal hinsichtlich der Lyrik, bei dem von ihm bis ins Alter gepriesenen Uhland. Shakespeare und Lessing traten etwas später hinzu, und Goethe lernte er erst in seiner Heidelberger Zeit eingehender kennen. In die philosophische Spekulation hinein, zu der er frühzeitig eine starke Neigung zeigte, führte ihn Schelling, dessen Vorlesungen er in München (1837 und 1838) hörte. Schelling las damals „System der Philosophie", „Philosophie der Mythologie" und „Das Studium der Philosophie". Dabei wird er nach seiner Gewohnheit auch ästhetische Fragen oft und eingehend behandelt haben. Auch die bis dahin erschienenen Hauptwerke Hegels las der Dichter in jener Zeit, wenn auch, wie er gesteht, mit wenig Erfolg. Mit mehr Nutzen dagegen vertiefte er sich in Solgers, Schillers und Lessings ästhetische Schriften.

Nach Hamburg zurückgekehrt, verschaffte ihm Gutzkow die Möglichkeit, seine ästhetischen Grundsätze, die, wie das Tagebuch beweist, sich immer eigenartiger entwickelt, immer energischer verdichtet hatten, in der journalistischen Kritik anzuwenden. Die Rezensionen, die er in den Jahren 1839, 1840 und 1841 für den „Telegraphen" lieferte, zeigen

bereits seine spätere Eigenart, weniger über die zu besprechenden Bücher sich zu äußern, als, von ihnen ausgehend, allgemeine Gedanken zu entwickeln. Als er Ludolf Wienbargs „Dramatiker der Jetztzeit" (1. Heft) besprach, da war ihm der erwünschte Anlaß gegeben, ein kräftiges Wort über die Zustände unserer Litteratur und über unser Theater, „wo seit langer Zeit Hunde und Affen, Taschenspieler und moderne Athleten ihre Triumphe feierten", zu sagen. Nur in der ernsthaften Kritik kann er ein Heilmittel für die schlimmen Zustände erkennen. Bei einem Urteil Wienbargs über Uhland bricht er in die charakteristischen Worte aus: „Deutsch-dramatisch! das ist das rechte Wort, und dies will unendlich viel sagen, denn deutsch und dramatisch sind Gegensätze." Dann umschreibt er mit kurzen, treffenden Worten die Aufgabe der Tragödie: „Menschennatur und Menschengeschick: das sind die beiden Rätsel, die das Drama zu lösen strebt." In dem Aufsatz „Über Litteratur und Kunst" findet er für die damalige Litteratur den harten, aber nicht ganz ungerechtfertigten Ausdruck „Börse". Er meint ferner, die kritischen Kräfte seien zu seiner Zeit den produzierenden bei weitem überlegen, und über die Forderung des Zeitgemäßen in der Kunst spricht er das reife Wort: „Die Zeit prägt jedem ihrer Erzeugnisse ihr Monogramm auf, im schlimmen Fall als Stigma, im guten als Glorienstrahl. Aber eben weil dies immer geschieht, braucht es nicht förmlich zum Zweck erhoben zu werden."

Die erste größere ästhetische Arbeit zeitigte der in Kopenhagen im Verkehr mit Öhlenschläger und Thorwaldsen verbrachte Winter 1842/43. Es war der Aufsatz: „Ein Wort über das Drama", der im „Stuttgarter Morgenblatt für gebildete Leser" vom 25. und 26. Januar 1843 erschien. So selbständig auch Hebbel in der ästhetischen Einzelbeobachtung ist, so gründet sich seine Ableitung des Dramas, wie schon der Aufsatz über Wienbargs Buch erkennen ließ, und wie deutliche Einträge im Tagebuch beweisen, in letzter Linie auf die Kunstlehre Schellings. Diesen Einfluß verstärkte die Lektüre der griechischen Tragiker, der er sich in München zuwandte, wie ja auch Schellings Ästhetik des Dramas wesentlich aus den Werken des Sophokles und Äschylos abgeleitet war. Hegels Einwirkung, dessen 1838 erschienene Ästhetik ihm bekannt war, läßt sich nur gelegentlich bemerken.

Nach Schelling herrscht in der Epik die Notwendigkeit (das Allgemeine), in der Lyrik die Freiheit (das Besondere). Im Drama und der Tragödie, die bei ihm nicht gesondert sind, erscheinen diese beiden

Prinzipien im Widerstreit miteinander, und das Tragische besteht in einem sich daraus ergebenden Gleichgewicht. Notwendigkeit und Freiheit siegen und sind zugleich besiegt; erstere siegt durch die Verhängung des Unglücks, letztere durch die Gesinnung, mit der sich der Held über das Unglück erhebt. Von diesem Widerstreit zwischen Freiheit und Notwendigkeit geht auch Hebbel aus, erörtert sodann den Begriff der tragischen Schuld, die es für ihn im Sinne der Schulästhetik eigentlich nicht gibt, das Verhältnis des Dramatikers zur Geschichte, die ihm wie Lessing nur Mittel ist, und gibt, nachdem er noch einiges über die Technik und Charakteristik im allgemeinen gesagt hat, eine kurze Skizze der bestehenden dramatischen Richtungen.

Gelegenheit, seine gewonnenen ästhetischen Grundsätze im Feuer der Polemik zu härten und einzelnes nur Angedeutete weiter auszuführen, ergab sich ihm sehr bald. Noch in demselben Jahre, in dem sein Aufsatz erschien, wurde er ins Dänische übertragen, und der kritische Papst des damaligen Dänemark, Professor Heiberg in Kopenhagen, griff ihn in schärfster Weise an. Wie wenig wählerisch er in seinen Mitteln war, beweist der Umstand, daß er die Bühnenbearbeitung der „Judith", die ihm, als dem Direktionsadjunkten des Theaters in Kopenhagen, vorlag, ihm also nur auf amtlichem Wege zu Gesicht gekommen war, benutzte, um Hebbel einer „ästhetischen Sünde" zeihen zu können.

Heibergs auf mißverständlichen Auslegungen oder auf ästhetischer Borniertheit beruhende Einwürfe waren eigentlich keines Wortes der Entgegnung wert. Hebbel sah sich aber zu einer Abwehr gezwungen, mit Rücksicht darauf, daß er dänischer Stipendiat war und ihm an der Meinung der maßgebenden Kreise der dänischen Hauptstadt liegen mußte. Wir müssen heute auf jeden Fall dem Professor Heiberg und den Umständen, die Hebbel zu einer Entgegnung veranlaßten, dankbar sein, denn unser Dichter hat darin die Grundsätze seiner Kunstlehre noch einmal, umfassender und deutlicher zugleich, auseinander gesetzt. Den Aufsatz im „Morgenblatt" vereinigte er nun mit dieser gründlichen und energischen Erwiderung zu seiner bedeutendsten ästhetischen Schrift.

„Mein Wort über das Drama", wie sie betitelt ist, wurde am 31. Juli 1843 (vgl. das Tagebuch) abgeschlossen und erschien bald darauf bei Campe in Hamburg. Was hier Hebbel von dem Verhältnis von Kunst und Philosophie sagt, zeigt aufs neue die Übereinstimmung mit Schelling, dem ja die Kunst die Spitze seines philosophischen Systems war.

Die nächste größere kunstkritische Abhandlung war sein Vorwort

zur „Maria Magdalene", das zusammen mit dem Drama 1844 erschien. Hatte sich schon in der vorausgehenden Arbeit die Neigung Hebbels bemerklich gemacht, zeitweilig seine Gedanken durch einen gesucht abstrakten Stil zu verhüllen, so waltet hier das Abstrakte und das verzwickt Sinnvolle so vor, sind endlose Satzperioden so häufig, daß die Lektüre zu einer qualvollen Arbeit wird. Diese Verschlimmerung des Hebbelschen Gedankenausdrucks hat ohne Zweifel der grüblerische Felix Bamberg, mit dem der Dichter während der Abfassung der Arbeit (in Paris) viel verkehrte, auf dem Gewissen, und man muß Emil Kuh, der diesen Vorwurf zuerst erhob, nur zustimmen, so sehr sich auch Bamberg an verschiedenen Stellen dagegen verwahrt hat. Hebbel hat sich davon bald wieder gründlich freigemacht, und seine späteren kritischen Arbeiten zeichnen sich gerade durch den ruhigen Fluß der Darstellung, durch Klarheit und Durchsichtigkeit vor vielen zeitgenössischen Schriften vorteilhaft aus.

Im Jahre 1847 schrieb der Dichter sodann zwei größere theoretische Aufsätze für die neugegründeten „Jahrbücher für dramatische Kunst und Litteratur", die Rötscher, der bekannte Ästhetiker und Dramaturg, herausgab. Der erste, aus einer kurzen Skizze im Tagebuch vom November 1846 entstanden, ist betitelt: „Über den Stil des Dramas". Hebbel geht hier von einer tiefen Erörterung über das Wesen der Sprache aus, deren Betrachtung ihm überaus wichtig bei der Beurteilung dramatischer Werke erscheint. Der zweite Aufsatz behandelt im Anschluß an Stellen im Goethe-Schiller-Briefwechsel und an Schillers Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung", aber wieder überaus eigenartig und bestimmt, den Begriff des Naiven.

Zeigt sich in diesen beiden Arbeiten Hebbel als scharfer philosophischer Ästhetiker, der aber nie den Boden der Erfahrung unter den Füßen verliert, so lernen wir ihn als rücksichtslosen Polemiker in der gegen Julian Schmidt gerichteten „Abfertigung eines ästhetischen Rauneglesers" (der „Julia" angeschlossen, 1847) und als glänzenden Kritiker in einer ganzen Reihe von Besprechungen aus dem Ende der vierziger und den fünfziger Jahren kennen. Sehr bedeutsam darunter sind die Kritiken, in denen er seine Auffassung Shakespeares erörtert („Shakespeare und seine Zeitgenossen", Rezension über Bodenstedts bekanntes Buch in der „Wiener Zeitung" von 1859—61 und die Kritik „Richard III."). Es ist Hebbel natürlich niemals auch nur für einen Augenblick in den Sinn gekommen, die überragende Größe Shakespeares

zu bezweifeln, immer wieder aber hört man ihn den Ruf „Shakespeare und kein Ende!“ erheben, und wie ganz anders, als z. B. Ludwig, er die Wirkung und Geltung des britischen Dichters für unsere Zeit auffaßte, beweist schon das eine Wort: „Wenn sich bei uns irgendwo etwas Lebendiges regt und der Kritiker nicht gleich aus eigener Machtvollkommenheit blank zu ziehen wagt, so citiert er den Shakespeare und vollstreckt die Exekution in dessen Namen“ („Richard III.“, Kritik im „Wiener Wanderer“, 1851).

Ein wahrhaft glänzender Essay ist der kleine Aufsatz in Kolatschels „Stimmen der Zeit“ (1858), betitelt: „Das Komma im Frack“. Hier hat er einmal seinem Herzen Luft gemacht gegen das Genre, die ins Triviale versinkende Kleinkunst, der mit der Kleinheit des Stoffes auch das Können klein geworden ist. Wenn auch Auerbach nicht genannt wird, so richtet sich doch die ganze Tendenz gegen ihn und seine glatten „Schwarzwälder Dorfgeschichten“. Das vielleicht etwas zu harte Wort vom „Dorfgeschichten-Schwindel unserer Tage“ weist deutlich darauf hin.

Zu erwähnen sind noch Hebbels „Litteraturbriefe“, die er in den Jahren 1858—63 für die „Leipziger Illustrierte Zeitung“ schrieb. Sie sind reich an treffenden und feinen Urteilen über zeitgenössische Dichter und Schriftsteller, sie sind um so interessanter, als wir durch die Entwickelung, die jene Männer inzwischen genommen haben, heute im stande sind, Hebbels Meinung auf ihre Voraussicht hin prüfen zu können, und wir müssen eingestehen, daß er in den allermeisten Fällen überraschend richtig geurteilt hat.

Nichts hat Hebbel, außer seinem Kampf gegen die jungdeutsche Tendenzpoesie und eine sich spreizende Kleinkunst, mehr in Erregung gebracht als der Zustand, in dem ihm das Theater der Zeit erschien. Die bedeutendste der hierher gehörigen Schriften ist der 1859 anonym in Kolatschels „Stimmen der Zeit“ erschienene Aufsatz „Das deutsche Theater“, der einen wertvollen Beitrag zur Bühnengeschichte bildet und uns zugleich den erwünschten Einblick in Hebbels Meinung von dem Verhältnis des Dramatikers zur Bühne verschafft.

Eine wahre Fundgrube wertvollster ästhetischer Wahrnehmungen und Urteile bilden Hebbels „Tagebücher“ und sein ausgedehnter Briefwechsel. Wenn auch die größeren ästhetischen Schriften des Dichters aus ihnen herausgewachsen sind, so daß wir darin die Quintessenz seiner Ansichten vom Wesen der Kunst besitzen, so bleibt doch immer noch genug

an bedeutenden Beobachtungen übrig, die meist vom eigenen lebendigen Schaffen abgenommen und darum um so reizvoller sind.

Hebbels Bedeutung als Ästhetiker ist wesentlich durch den Umstand bedingt, daß hier der Denker zugleich schaffender Künstler ist. Dadurch erhält seine Ästhetik eine streng erfahrungsmäßige Grundlage und schon darum ist sie ein wichtiger Beitrag zur Psychologie des Genies. Dieselbe empirische Art hat auch Hebbel geleitet, als er von dem Material, wie es in den einzelnen Litteraturen vorhanden ist, aus seine Schlüsse auf die ewigen Grundlagen aller Kunst zog. Eine allmählich durch ungeheuern Fleiß entstandene Kenntnis der Litteraturgeschichte hat die Überzeugung von diesen, trotz allen Wandlungen der Zeit gleichbleibenden Grundlagen der Kunst mehr und mehr in ihm befestigt. So erscheint er, unbeschadet der weitherzigen Toleranz, mit der er alles anerkennt, wenn es nur lebendig, organisch emporsprießt, doch wesentlich als normativer Ästhetiker, und er hat uns auf diesem Gebiete der Erkenntnis, durch seine scharfen Einzelbeobachtungen, durch eine Fülle eigenartiger, aus der Erfahrung erstandener und klar gefaßter Urteile um ein gut Stück vorwärts gebracht. Unter den neueren Ästhetikern ist ihm einzig Otto Ludwig an die Seite zu stellen. Erst in den letzten Jahren hat man begonnen, Hebbels Leistungen auf ästhetischem Gebiete gerecht zu werden, und die journalistische Kritik ist hier der bedächtigeren Litteraturgeschichtsforschung mit gutem Beispiel vorangegangen.

1. Mein Wort über das Drama.

Eine Erwiderung an Professor Heiberg in Kopenhagen.

Die Kunst hat es mit dem Leben, dem innern und äußern, zu thun, und man kann wohl sagen, daß sie beides zugleich darstellt, seine reinste Form und seinen höchsten Gehalt. Die Hauptgattungen der Kunst und ihre Gesetze ergeben sich unmittelbar aus der Verschiedenheit der Elemente, die sie im jedesmaligen Fall aus dem Leben herausnimmt und verarbeitet. Das Leben erscheint aber in zwiefacher Gestalt, als Sein und als Werden, und die Kunst löst ihre Aufgabe am vollkommensten, wenn sie sich zwischen beiden gemessen in der Schwebe erhält. Nur so versichert sie sich der Gegenwart wie der Zukunft, die ihr gleich wichtig sein müssen, nur so wird sie, was sie werden soll: Leben im Leben; denn das Zuständlich-Geschlossene erstickt den schöpferischen Hauch, ohne den sie wirkungslos bliebe, und das Embryonisch-Aufzuckende schließt die Form aus.

Das Drama stellt den Lebensprozeß an sich dar. Und zwar nicht bloß in dem Sinne, daß es uns das Leben in seiner ganzen Breite vorführt, was die epische Dichtung sich ja wohl auch zu thun erlaubt, sondern in dem Sinne, daß es uns das bedenkliche Verhältnis vergegenwärtigt, worin das aus dem ursprünglichen Nexus entlassene Individuum dem Ganzen, dessen Teil es trotz seiner unbegreiflichen Freiheit noch immer geblieben ist, gegenübersteht. Das Drama ist demnach, wie es sich für die höchste Kunstform schicken will, auf gleiche Weise ans Seiende wie ans Werdende verwiesen: ans Seiende, indem es nicht müde werden darf, die ewige Wahrheit zu wiederholen, daß das Leben

als Vereinzelung, die nicht Maß zu halten weiß, die Schuld nicht bloß zufällig erzeugt, sondern sie notwendig und wesentlich mit einschließt und bedingt; ans Werdende, indem es an immer neuen Stoffen, wie die wandelnde Zeit und ihr Niederschlag, die Geschichte, sie ihm entgegenbringt, darzuthun hat, daß der Mensch, wie die Dinge um ihn her sich auch verändern mögen, seiner Natur und seinem Geschick nach ewig derselbe bleibt.[1] Hiebei ist nicht zu übersehen, daß die dramatische Schuld nicht, wie die christliche Erbsünde, erst aus der Richtung des menschlichen Willens entspringt, sondern unmittelbar aus dem Willen selbst, aus der starren, eigenmächtigen Ausdehnung des Ichs, hervorgeht, und daß es daher dramatisch völlig gleichgültig ist, ob der Held an einer vortrefflichen oder einer verwerflichen Bestrebung scheitert.

Den Stoff des Dramas bilden Fabel und Charaktere. Von jener wollen wir hier absehen, denn sie ist, wenigstens bei den Neueren, ein untergeordnetes Moment geworden, wie jeder, der etwa zweifelt, sich klar machen kann, wenn er ein Shakespearsches Stück zur Hand nimmt und sich fragt, was wohl den Dichter entzündet hat, die Geschichte oder die Menschen, die er auftreten läßt. Von der allergrößten Wichtigkeit dagegen ist die Behandlung der Charaktere. Diese dürfen in keinem Fall als fertige erscheinen, die nur noch allerlei Verhältnisse durch- und abspielen und wohl äußerlich an Glück oder Unglück, nicht aber innerlich an Kern und Wesenhaftigkeit gewinnen und verlieren können. Dies ist der Tod des Dramas, der Tod vor der Geburt. Nur dadurch, daß es uns veranschaulicht, wie das Individuum im Kampf zwischen seinem persönlichen und dem allgemeinen Weltwillen, der die That, den Ausdruck der Freiheit, immer durch die Begebenheit, den Ausdruck der Notwendigkeit, modifiziert und umgestaltet, seine Form und seinen Schwerpunkt gewinnt

[1] In diesem Sinn ist auch Hebbels so vielfach mißdeuteter Mahnruf an die Dramatiker seiner Zeit zu verstehen: „Nur, wo ein Problem vorliegt, hat euere Kunst etwas zu schaffen" (Vorwort zur „Maria Magdalene").

und daß es uns so die Natur alles menschlichen Handelns klar macht, das beständig, so wie es ein inneres Motiv zu manifestieren sucht, zugleich ein widerstrebendes, auf Herstellung des Gleichgewichts berechnetes äußeres, entbindet — nur dadurch wird das Drama lebendig. Und obgleich die zu Grunde gelegte Idee, von der die hier vorausgesetzte Würde des Dramas und sein Wert abhängt, den Ring abgibt, innerhalb dessen sich alles planetarisch regen und bewegen muß, so hat der Dichter doch, im gehörigen Sinn und unbeschadet der wahren Einheit, für Vervielfältigung der Interessen oder, richtiger, für Vergegenwärtigung der Totalität des Lebens und der Welt zu sorgen und sich wohl zu hüten, alle seine Charaktere, wie dies in den sogenannten lyrischen Stücken öfters geschieht, dem Zentrum gleich nah' zu stellen. Das vollkommenste Lebensbild entsteht dann, wenn der Hauptcharakter das für die Neben- und Gegencharaktere wird, was das Geschick, mit dem er ringt, für ihn ist, und wenn sich auf solche Weise alles, bis zu den untersten Abstufungen herab, in-, durch- und miteinander entwickelt, bedingt und spiegelt.

Es fragt sich nun: in welchem Verhältnis steht das Drama zur Geschichte und inwiefern muß es historisch sein? Ich denke, so weit, als es dieses schon an und für sich ist, und als die Kunst für die höchste Geschichtschreibung gelten darf, indem sie die großartigsten und bedeutendsten Lebensprozesse gar nicht darstellen kann, ohne die entscheidenden historischen Krisen[1], welche sie hervorrufen und bedingen, die Auflockerung oder die allmähliche Verdichtung der religiösen und politischen Formen der Welt, als der Hauptleiter und Träger aller Bildung, mit einem Wort: die Atmosphäre der Zeiten zugleich mit zur Anschauung zu bringen. Die materielle Geschichte, die schon Napoleon die Fabel der Übereinkunft nannte[2], dieser buntscheckige, ungeheure Wust von zweifel-

[1] Im Vorwort zur „Maria Magdalene" hat er sich über diese Krisen, die allein den Stoff des Dramas höchster Art bildeten, eingehender ausgesprochen.

[2] Das Wort stammt von Voltaire, der sagt: „Toutes les histoires anciennes, comme le disait un de nos beaux esprits, ne sont que de fables convenues." Man hat mit Recht unter diesem „Schöngeist" Voltaire selbst verstanden.

haften Thatsachen und einseitig oder gar nicht umrissenen Charakterbildern, wird früher oder später das menschliche Fassungsvermögen übersteigen, und das neuere Drama, besonders das Shakespearsche, und nicht bloß das vorzugsweise historisch genannte, sondern das ganze könnte auf diesem Wege zur entfernteren Nachwelt ganz von selbst in dieselbe Stellung kommen, worin das antike zu uns steht. Dann, eher wohl nicht, wird man aufhören, mit beschränktem Sinn nach einer gemeinen Identität zwischen Kunst und Geschichte zu forschen und gegebene und verarbeitete Situationen und Charaktere ängstlich miteinander zu vergleichen; denn man hat einsehen gelernt, daß dabei ja doch nur die fast gleichgültige Übereinstimmung zwischen dem ersten und zweiten Porträt, nicht aber die zwischen Bild und Wahrheit überhaupt, herausgebracht werden kann, und man hat erkannt, daß das Drama nicht bloß in seiner Totalität, wo es sich von selbst versteht, sondern daß es schon in jedem seiner Elemente symbolisch ist und als symbolisch betrachtet werden muß, ebenso wie der Maler die Farben, durch die er seinen Figuren rote Wangen und blaue Augen gibt, nicht aus wirklichem Menschenblut heraus destilliert, sondern sich ruhig und unangefochten des Zinnobers und des Indigos bedient.

Aber der Inhalt des Lebens ist unerschöpflich, und das Medium der Kunst ist begrenzt. Das Leben kennt keinen Abschluß, der Faden, an dem es die Erscheinungen abspinnt, zieht sich ins Unendliche hin, die Kunst dagegen muß abschließen, sie muß den Faden, so gut es geht, zum Kreis zusammenknüpfen, und dies ist der Punkt, den Goethe allein im Auge haben konnte, als er aussprach, daß alle ihre Formen etwas Unwahres mit sich führten. Dies Unwahre läßt sich freilich schon im Leben selbst aufzeigen, denn auch dieses bietet keine einzige Form dar, worin alle seine Elemente gleichmäßig aufgehen; es kann den vollkommensten Mann z. B. nicht bilden, ohne ihm die Vorzüge vorzuenthalten, die das vollkommenste Weib ausmachen, und die beiden Eimer im Brunnen, wovon immer nur einer voll sein

kann, sind das bezeichnendste Symbol aller Schöpfung. Viel schlimmer und bedenklicher jedoch als im Leben, wo das Ganze stets für das Einzelne eintritt und entschädigt, stellt sich dieser Grundmangel in der Kunst heraus, und zwar deshalb, weil hier der *Bruch* auf der einen Seite durchaus durch einen *Überschuß* auf der andern Seite gedeckt werden muß.

Ich will den Gedanken erläutern, indem ich die Anwendung aufs Drama mache. Die vorzüglichsten Dramen aller Litteraturen zeigen uns, daß der Dichter den unsichtbaren Ring, innerhalb dessen das von ihm aufgestellte Lebensbild sich bewegt, oft nur dadurch zusammenfügen konnte, daß er einem oder einigen der Hauptcharaktere ein das Maß des Wirklichen bei weitem überschreitendes Welt- und Selbstbewußtsein verlieh. Ich will die Alten unangeführt lassen, denn ihre Behandlung der Charaktere war eine andere, ich will nur an Shakespeare und mit Übergehung des vielleicht zu schlagenden „Hamlet" an die Monologe im „Macbeth" und im „Richard", sowie an den Bastard im „König Johann" erinnern. Man hat, nebenbei sei es bemerkt, bei Shakespeare in diesem offenbaren Gebrechen zuweilen schon eine Tugend, einen besonderen Vorzug erblicken wollen (sogar Hegel in seiner Ästhetik)[1], statt sich an dem Nachweis zu begnügen, daß dasselbe nicht im Dichter, sondern in der Kunst selbst seinen Grund habe. Was sich aber solchem nach bei den größten Dramatikern als durchgehender Zug in ganzen Charakteren findet, das wird auch oft im einzelnen, in den kulminierenden Momenten, angetroffen, indem das Wort neben der That einhergeht oder ihr wohl gar voraneilt, und dies ist es, um ein höchst wichtiges Resultat zu ziehen, was die *bewußte* Darstellung in der Kunst von der *unbewußten* im Leben unterscheidet, daß jene, wenn sie ihre Wirkung nicht verfehlen will, scharfe und ganze Umrisse bringen muß, während diese, die ihre Beglaubigung nicht erst zu erringen braucht, und der es am Ende gleichgültig sein darf, ob und wie

[1] Hegels Vorlesungen über Ästhetik bilden den 10. Band der vollständigen Ausgabe seiner Werke (Berlin 1838).

sie verstanden wird, sich an halben, am Ach und O, an einer Miene, einer Bewegung genügen lassen mag. Goethes Ausspruch, der an das gefährlichste Geheimnis der Kunst zu rühren wagte, ist oft nachgesprochen, aber meistens nur auf das, was man äußerlich Form nennt, bezogen worden. Der Knabe sieht im tiefsinnigsten Bibelvers nur seine guten Bekannten, die vierundzwanzig Buchstaben, durch die er ausgedrückt ward.

Das deutsche Drama scheint einen neuen Aufflug zu nehmen. Welche Aufgabe hat es jetzt zu lösen? Die Frage könnte befremden, denn die zunächstliegende Antwort muß allerdings lauten: dieselbe, die das Drama zu allen Zeiten zu lösen hatte. Aber man kann weiter fragen: soll es in die Gegenwart hineingreifen? soll es sich nach der Vergangenheit zurückwenden? oder soll es sich um keine von beiden bekümmern, d. h. soll es sozial, historisch oder philosophisch sein? Respektable Talente haben diese drei verschiedenen Richtungen schon eingeschlagen. Das soziale[1] Thema hat Gutzkow aufgenommen. Vier seiner Stücke

[1] Über das soziale, das bürgerliche Drama und die Zeitpoesie hat sich Hebbel eingehender in seinem Vorwort zur „Maria Magdalene" ausgesprochen. Die wichtigsten Stellen seien hier angeführt: „. . . . . der Mensch dieses Jahrhunderts will nicht, wie man ihm schuld gibt, neue und unerhörte Institutionen, er will nur ein besseres Fundament für die schon vorhandenen, er will, daß sie sich auf nichts als auf Sittlichkeit und Notwendigkeit, die identisch sind, stützen . . . . die dramatische Kunst soll den welthistorischen Prozeß, der in unseren Tagen vor sich geht, und der die vorhandenen Institutionen des menschlichen Geschlechts, die politischen, religiösen und sittlichen, nicht umstürzen, sondern tiefer begründen, sie also vor dem Umsturz sichern will, beendigen helfen. In diesem Sinne soll sie, wie alle Poesie, die sich nicht auf Superfötation und Arabeskenwesen beschränkt, zeitgemäß sein, in diesem Sinn, und in keinem andern, ist es jede echte, in diesem Sinn habe auch ich im Vorwort zur ‚Genoveva' meine Dramen als künstlerische Opfer der Zeit bezeichnet, denn ich bin mir bewußt, daß die individuellen Lebensprozesse, die ich darstellte und noch darstellen werde, mit den jetzt obschwebenden allgemeinen Prinzipienfragen in engster Verbindung stehen. . . . . Das bürgerliche Trauerspiel ist in Deutschland in Mißkredit geraten, und hauptsächlich durch zwei Übelstände. Vornehmlich dadurch, daß man es nicht aus seinen inneren, ihm allein eigenen Elementen, aus der schroffen Geschlossenheit, womit die aller Dialektik unfähigen Individuen sich in dem beschränktesten Kreis gegenüberstehen, und aus der hieraus entspringenden schrecklichen Gebundenheit des Lebens in der Einseitigkeit aufgebaut, sondern es aus allerlei Äußerlichkeiten, z. B. aus dem Mangel an Geld bei Überfluß an Hunger, vor allem aber aus dem Zusammenstoßen des dritten Standes mit dem zweiten und ersten in Liebesaffairen, zusammengeflickt hat. Daraus geht nun unleugbar viel Trauriges, aber nichts Tragisches hervor, denn das Tra-

liegen vor, und sie machen in ihrer Gesamtheit einen befriedigenderen Eindruck als einzeln, sie sind offenbar Korrelate, die den gesellschaftlichen Zustand mit scharfen, schneidenden Lichtern in seinen Höhen und Niederungen beleuchten. Richard Savage zeigt, was eine Galanterie bedeutet, wenn sie zugleich mit der Natur und der Rücksicht aufs Dekorum schließt; je grausamer, um so besser; es war nicht recht, daß der Verfasser den ursprünglichen Schluß veränderte, denn gerade darin lag das Tragische, daß so wenig die Lady als Richard über ihr näheres Verhältnis zu einander klar werden konnte. Werner genügt am wenigsten; er scheint mehr aus einem Gefühl als aus einer Idee hervorgegangen zu sein. Patkul hat gerade darin seine Stärke, worin man seine Schwäche suchen könnte: im Charakter und in der Situation des Kurfürsten; er zeigt, wer an einem Hof die abhängigste Person ist, und es gilt gleich, ob die Zeichnung auf

gische muß als ein von vornherein mit Notwendigkeit Bedingtes, als ein, wie der Tod, mit dem Leben selbst Gesetztes und gar nicht zu Umgehendes, auftreten; .... Dann auch dadurch, daß unsere Poeten, wenn sie sich einmal zum Volk herniederließen, weil ihnen einfiel, daß man doch vielleicht bloß ein Mensch sein dürfe, um ein Schicksal, und unter Umständen ein ungeheures Schicksal, haben zu können, die gemeinen Menschen, mit denen sie sich in solchen verlorenen Stunden befaßten, immer erst durch schöne Reden, die sie ihnen aus ihrem eigenen Schatz vorstreckten, adeln, oder auch durch stockige Borniertheit noch unter ihren wirklichen Standpunkt in der Welt hinabdrücken zu müssen glaubten, so daß ihre Personen uns zum Teil als verwunschene Prinzen und Prinzessinnen vorkamen, die der Zauberer aus Malice nicht einmal in Drachen und Löwen und andere respektable Notabilitäten der Tierwelt, sondern in schnöde Bäckermädchen und Schneidergesellen verwandelt hatte, zum Teil aber auch als belebte Klötze, an denen es schon wunder nehmen mußte, daß sie Ja und Nein sagen konnten. Dies war nun womöglich noch schlimmer, es fügte dem Trivialen das Absurde und Lächerliche hinzu, und obendrein auf eine sehr in die Augen fallende Weise, denn jeder weiß, daß Bürger und Bauern ihre Tropen, deren sie sich ebensogut bedienen wie die Helden des Salons und der Promenaden, nicht am Sternenhimmel pflücken und nicht aus dem Meere fischen, sondern daß der Handwerker sie sich in seiner Werkstatt, der Pflüger sie hinter seinem Pfluge zusammenliest, und mancher macht wohl auch die Erfahrung, daß diese simplen Leute sich, wenn auch nicht aufs Konversieren, so doch recht gut aufs lebendige Reden, auf das Mischen und Veranschaulichen ihrer Gedanken verstehen .... so hängt im bürgerlichen Trauerspiel alles davon ab, ob der Ring der tragischen Form geschlossen, d. h. ob der Punkt erreicht wurde, wo uns einesteils nicht mehr die kümmerliche Teilnahme an dem Einzelgeschick einer von dem Dichter willkürlich aufgegriffenen Person zugemutet, sondern dieses in ein allgemein menschliches, wenn auch nur in extremen Fällen so schneidend hervortretendes aufgelöst wird, und wo uns anderenteils neben dem .... Resultat des Kampfes zugleich auch die Notwendigkeit, es gerade auf diesem und keinem anderen Weg zu erreichen, entgegentritt."

August den Starken paßt oder nicht. Die Schule der Reichen lehrt, daß die Extreme von Glück und Unglück in ihrer Wirkung auf den Menschen zusammenfallen.[1] — Andere haben sich dem historischen Drama zugewandt. Ich glaube nun und habe es oben ausgeführt, daß der wahre historische Charakter des Dramas niemals im Stoff liegt, und daß ein reines Phantasiegebilde, selbst ein Liebesgemälde, wenn nur der Geist des Lebens in ihm weht und es für die Nachwelt, die nicht wissen will, wie unsere Großväter sich in unsern Köpfen abgebildet haben, sondern wie wir selbst beschaffen waren, frisch erhält, sehr historisch sein kann. Ich will hiemit keineswegs sagen, daß die Poeten ihre dramatischen Dichtungen aus der Luft greifen sollen; im Gegenteil, wenn ihnen die Geschichte oder die Sage einen Anhaltspunkt darbietet, so sollen sie ihn nicht in lächerlichem Erfindungsdünkel verschmähen, sondern ihn dankbar benutzen. Ich will nur den weitverbreiteten Wahn, als ob der Dichter etwas anderes geben könne als sich selbst, als seinen eigenen Lebensprozeß, bestreiten; er kann es nicht und hat es auch nicht nötig, denn wenn er wahrhaft lebt, wenn er sich nicht klein und eigensinnig in sein dürftiges Ich verkriecht, sondern durchströmt wird von den unsichtbaren Elementen, die zu allen Zeiten im Fluß sind und neue Formen und Gestalten vorbereiten, so darf er dem Zug seines Geistes getrost folgen und kann gewiß sein, daß er in seinen Bedürfnissen die Bedürfnisse der Welt, in seinen Phantasien die Bilder der Zukunft ausspricht, womit es sich freilich sehr wohl verträgt, daß er sich in die Kämpfe, die eben auf der Straße vorfallen, nicht persönlich mischt. Die Geschichte ist für den Dichter ein Vehikel zur Verkörperung seiner Anschauungen und Ideen, nicht aber ist umgekehrt der Dichter der Auferstehungsengel der Geschichte; und was die deutsche Geschichte speziell betrifft, so

[1] Nach Versuchen auf dem Gebiet des historischen und biblischen Trauerspiels („Nero", 1835, „Saul", 1839) wandte sich Gutzkow dem bürgerlichen Drama zu. „Richard Savage, oder der Sohn einer Mutter" stammt aus dem Jahre 1839, „Werner, oder Herz und Welt" und „Die Schule der Reichen" aus 1841, „Patkul" aus 1842.

hat Wienbarg in seiner vortrefflichen Abhandlung über Uhland[1] es mit großem Recht in Frage gestellt, ob sie auch nur Vehikel sein kann. Wer mich versteht, der wird finden, daß Shakespeare und Äschylos meine Ansicht eher bestätigen als widerlegen. — Auch philosophische Dramen liegen vor. Bei diesen kommt alles darauf an, ob die Metaphysik aus dem Leben hervorgeht, oder ob das Leben aus der Metaphysik hervorgehen soll. In dem einen Fall wird etwas Gesundes, aber gerade keine neue Gattung entstehen, in dem andern ein Monstrum.

Nun ist noch ein Viertes möglich, ein Drama, das die hier charakterisierten verschiedenen Richtungen in sich vereinigt und eben deshalb keine einzelne entschieden hervortreten läßt. Dieses Drama ist das Ziel meiner eigenen Bestrebungen, und wenn ich, was ich meine, durch meine Versuche selbst, durch die „Judith" und die nächstens erscheinende „Genoveva",[2] nicht deutlich gemacht habe, so wäre es thöricht, mit abstrakten Entwickelungen nachzuhelfen.

* * *

Professor Heiberg in Kopenhagen hat meinen vorstehenden, vor längerer Zeit im Morgenblatt[3] erschienenen und jetzt, wie ich sehe, ins Dänische übertragenen Aufsatz: „Ein Wort über das Drama", in Nr. 31 seines Intelligenzblatts einer kritischen Beleuchtung unterzogen. Nicht diese Kritik selbst, nur der Zeitpunkt, in welchem Professor Heiberg damit hervortritt, kann mich zu einer Erwiderung veranlassen. In dem Augenblick, wo mir von der Großmut meines Königs zum Behuf meiner weiteren Entwickelung ein Reisestipendium ausgesetzt worden ist, muß ich es

[1] „Die Dramatiker der Jetztzeit", 1. Heft. Altona, bei Karl Aue 1839. Hebbel schrieb darüber während seines zweiten Hamburger Aufenthalts eine sehr anerkennende Kritik für Gutzkows „Telegraphen". Vgl. auch B. Schweizer, „Ludolf Wienbarg. Beiträge zu einer jungdeutschen Ästhetik", Leipzig 1898, S. 57 f.

[2] „Genoveva" erschien 1843.

[3] „Morgenblatt für gebildete Leser" vom 25. und 26. Januar 1843 (Nr. 21 und 22).

für meine Pflicht halten, die ſtarken Behauptungen, die ſich Profeſſor Heiberg in jener Kritik erlaubt, auf ihr Nichts zu reduzieren.

Zu jeder anderen Zeit würde ich dem hochgebildeten däniſchen Publikum, das ohne Zweifel den angegriffenen Aufſatz in „Fädrelandet", Nr. 1261, mit der Beleuchtung verglich, ehe es urteilte, die Widerlegung ruhig anheimgeſtellt haben. Ich kann nicht dringend genug bitten, dieſen alleinigen Beweggrund meines perſönlichen Hervortretens gehörig zu würdigen und zu bedenken, daß ich jetzt zu dem mir gemachten Vorwurf eines „philoſophiſchen oder kritiſchen Bankerotts" nicht ſtillſchweigen darf, obgleich meine Verteidigung, wie ich wohl weiß, kaum etwas anderes darthun kann, als daß ſie unnötig war.

Zuerſt eine Erörterung, die nicht der wiſſenſchaftlichen Kategorie angehört, die aber, wie ich faſt fürchte, auf die Stellung, die mein Gegner mir gegenüber angenommen hat, ein ganz eigentümliches Licht werfen wird. Profeſſor Heiberg ſpricht über meine Judith, aber er ſpricht nicht über die Judith, die ich bei Hoffmann und Campe in Hamburg in den Druck gegeben habe, und die der Kritik als Objekt vorliegt, er ſpricht über eine andere, über eine von mir für die Bühne abgeänderte Judith[1], die Manuſkript geblieben und Manuſkript zu bleiben beſtimmt iſt. Zur Kenntnis dieſes Manuſkripts iſt er als Mitdirektor des Kopenhagener Theaters gelangt, nicht ich habe dasſelbe der Theaterdirektion vorgelegt, ſondern ein geiſtreicher däniſcher Schriftſteller, Herr P. L. Moeller, der mich um die Mitteilung erſuchte, und dem ich, da ich ihn achten und ſchätzen lernte[2], ſeinen Wunſch mit Vergnügen gewährte; wie konnte Profeſſor Heiberg ſich erlauben, ein Aktenſtück, in deſſen zeitweiligen Beſitz er nur als Beamter kam, zu rezenſieren? Leſſing macht es mit Recht zur moraliſchen Bedingung aller Kritik, die ſich nicht von vornherein um den

[1] Vgl. hierzu und zum folgenden die Einleitung des Herausgebers zur „Judith".
[2] Während ſeines Aufenthalts in Kopenhagen.

Kredit bringen will, daß dem Kritiker von einem Autor nie mehr bekannt sein dürfe, als das zu besprechende Werk selbst ihm verrate; auf den Mißbrauch amtlicher Erfahrungen sind sogar angemessene Strafen gesetzt. Professor Heiberg, um alles, was zu seinen Gunsten spricht, hervorzuheben, konnte aus öffentlichen Blättern wissen, daß ich die Judith zum Zweck der Aufführung verändert habe, aber nur der Blick in das ihm anvertraute Manuskript konnte ihn über das Wie, auf das er doch sein ganzes Räsonnement stützt, belehren. Ich begnüge mich, die einfache Thatsache anzuführen und enthalte mich jeder Bemerkung; das Urteil über ein solches Verfahren ergibt sich von selbst.

Professor Heiberg stempelt die Abänderung meiner Judith zu einer ästhetischen Sünde. Er hat recht, es ist eine Sünde, aber eine solche, die unter gleichen Umständen jeder Dichter, Professor Heiberg selbst nicht ausgeschlossen, begehen wird. Ich fragte nicht etwa, mein korrumpiertes Manuskript in der Hand, bei den Bühnen herum, ob irgend eine so gnädig sein wolle, mein Erstlingswerk in Szene zu setzen. Im Gegenteil, mir kam das erste Theater Norddeutschlands mit größter Bereitwilligkeit entgegen, bedeutende Künstler drangen in mich, mein Drama bühnengerecht zu machen, und ich war keineswegs gleich bereit, ihnen zu willfahren, ja auf die Hauptveränderung[1] ließ ich mich bei der Aufführung in Berlin überall nicht ein, sie wurde ohne mein Wissen von fremder Hand getroffen. Vielleicht hätte ich noch hartnäckiger sein, vielleicht hätte ich mit Pathos ausrufen sollen: alles oder nichts! Doch Professor Heiberg wird als Theaterdirektor zu gut wissen, daß wenig Dichter in eine ähnliche Versuchung geführt werden, um es nicht zu entschuldigen, daß ich ihr halb erlag. Ohnehin wird ein Drama gedruckt und dadurch für jedermann zugänglich gemacht. Die Bühnen, wenn sie es für ihre Zwecke geeignet halten, fragen nicht lange, ob sie durch ihre „Bearbeitung" den darin veranschaulichten Ideen zu

[1] Wonach Judith den Mord an Holofernes nur aus religiösen Gründen vollbringt.

nahe treten und den Dichter proſtituieren, ſie ſtreichen, ſetzen hinzu und führen auf. Nun wäre es doch ſeltſam, wenn jede dritte Perſon berechtigt ſein ſollte, mit einem Werk eine ſolche Prozedur vorzunehmen, nur der Verfaſſer nicht. Übrigens wirft Profeſſor Heiberg, indem er über die Manuſkript gebliebene Judith ſpricht, beiläufig auch einen Blick auf die wirklich gedruckte. Er ſagt, er wolle ſie nicht kritiſieren, und kritiſiert ſie doch, denn er verſichert, ſie ſei verwerflich, aber es ſei nicht der Ort, das Warum zu entwickeln. Man ſollte nun glauben, daß da, wo der Ort iſt, ein Drama herabzuſetzen, auch der Ort ſein müſſe, das Urteil mit Gründen zu belegen. Doch mache ich dieſen Einwurf nur im allgemeinen, weil ich es verhüten möchte, daß die aus der Juſtiz mehr und mehr verſchwindenden unmotivierten Richterſprüche in die Äſthetik übergehen, keineswegs aber, weil ich daran zweifle, daß Profeſſor Heiberg Gründe hat. Er braucht ſich nur an die von ihm ſchon in ſeinem Aufſatz rot angekreideten „Kraftſtellen“ zu halten und Grund und Zweck des Ganzen zu ignorieren, um zu einer uneingeſchränkten Verdammung meines Werks zu gelangen. Wie leicht iſt nicht ein Holofernes in einer Zeit, wo es keine römiſche Imperatoren mehr gibt, die ſich vergöttern laſſen, lächerlich gemacht! Warum nach den vielleicht unter den rohſten Cynismen verſteckten pſychologiſchen Angeln fragen, worin dieſer Charakter ſich dreht! Warum gar über die behandelte Anekdote wegſehen und den Ideenhintergrund[1] ins Auge faſſen! Es wäre ja ſchlimm, wenn es ſich fände, daß ein Dichter, der nach Profeſſor Heiberg in ſeinem Räſonnement über die Kunſt das Moment der Idee übergangen haben ſoll, in ſeinem Drama nur Ideen, ja die abſolute, die dem geſamten Geſchichtsverlauf zu Grunde liegende höchſte Idee, ſo weit das menſchliche Bewußtſein ſie bei Heiden und Juden erfaßt hatte, dargeſtellt hat! Ich würde zu Angriffen auf eine meiner dichteriſchen Produktionen ſelbſt dann ſchweigen, wenn

[1] Darüber ſpricht Hebbel unter anderem in dem Vorwort zum Manuſkriptdruck der „Judith“ (1840).

niemand als der Angreifer sie kännte. Jetzt freilich, wo sich in Deutschland längst die kompetentesten Richter über mein Werk ausgesprochen haben, liegt in meinem Schweigen nichts Verdienstliches. Ich darf aber diesen Gegenstand nicht verlassen, ohne Professor Heiberg für das Lob zu danken, das er dadurch über die Auffassungsweise meines Dramas ausgesprochen hat, daß er sie zu der allein möglichen, zu der objektiv mit dem Stoff selbst gegebenen erhöhte. Denn ein so glänzendes Lob liegt in seinem Tadel, daß ich mein Sujet bei der Umarbeitung, in welcher nämlich, wie die reale Bühne es verlangte, Judith wohl noch mit dem Kopf des Holofernes, nicht aber er mit ihrem Herzen davongeht, alles Safts und aller Kraft beraubt habe, indem eine Judith, die sich nicht persönlich aufopfere, keine Judith mehr sei, sondern eine Charlotte Corday. Er hat recht, durchaus recht, ein Weib, das eine so ungeheure That nicht noch vor dem Vollbringen bezahlt, das vorher nicht moralisch und sittlich eben dasselbe leidet, was sie ihrem Feind nachher physisch zufügt, ist alles, nur keine tragische Heldin. Es ist ihm nur ein kleiner Irrtum mit untergelaufen, denn — die Judith der Bibel ist eben nichts als eine Charlotte Corday, ein fanatisch-listiges Ungeheuer, sie singt und tanzt drei Tage lang um die Bundeslade und gibt ihren „lieben Brüdern" in den Aufatmungspausen die Versicherung, daß sie von dem greulichen Tyrannen keineswegs „verunreinigt" worden sei. Erst meine Erfindung, erst die furchtbare Situation am Schluß, daß sie dem Ermordeten einen Sohn gebären und so nach dem alten Diktum: Auge um Auge, Zahn um Zahn, Blut um Blut, den Muttermörder, also die Nemesis, in ihrem eigenen Schoß tragen kann, hat sie in den tragischen Kreis erhoben. Ich darf zweifeln, ob Professor Heiberg mir das obige Zugeständnis gemacht haben würde, wenn er vorher das Buch Judith in der Bibel nachgelesen hätte, er kann es mir daher nicht verdenken, wenn ich Beschlag darauf lege.

Professor Heiberg entwickelt hierauf seine Ansichten über das eigentliche Verhältnis des Dramas zum Theater. Ich könnte

diesen Abschnitt seiner Abhandlung unberührt lassen, da er sich nicht persönlich mit mir beschäftigt, aber an und für sich ist der Gegenstand zu wichtig, als daß ich nicht auch meine Bemerkungen daran knüpfen sollte, und dann vermisse ich hier bei Professor Heiberg das, was ich gerade bei ihm suchen durfte, da er ein so außerordentliches Gewicht darauf zu legen scheint: den praktischen Blick. Ob es Deutschland an der dramatischen Litteratur fehlt und ob man schon deshalb kein Dramatiker sein kann, weil man ein Deutscher ist, bleibe unerörtert; ich führe es nur an, um zu zeigen, daß Professor Heiberg nicht bloß dann sehr viel auf einmal behauptet, wenn er von mir als einzelnem Deutschen redet, sondern daß er ganz Deutschland auf ähnliche Weise behandelt. So viel gebe ich zu, daß den deutschen Dichtern, weil sie sich zu sehr bemühen, alle inneren Motive zu ergründen, eben deshalb der Effekt, welcher Konzentration und rasches Fortschreiten verlangt, nicht selten entgeht, und daß das, was sie durch die schärfere psychologische Zeichnung bei ihren *Lesern* gewinnen, nicht jedesmal für das entschädigt, was sie durch das den Strom der Handlung aufhaltende immer neue Knotenknüpfen bei ihren *Zuschauern* verlieren. Aber Professor Heiberg würde doch vermutlich in einige Verlegenheit geraten, wenn ich ihn aufforderte, nachzuweisen, wo denn seit 1770 größere dramatische Thaten verrichtet worden sind als in Deutschland. Doch das ist gleichgültig. Im Prinzip stimme ich mit ihm völlig überein. Die Trennung zwischen Drama und Theater ist unnatürlich, sie sollte nicht sein. Aber sie *ist*, und sie wird schwerlich wieder beseitigt, denn die Idealbühne ist nur einmal, bei den Griechen, wo das Drama aus der Religion hervorging und in Stoff und Form heilig und geweiht war, verkörpert gewesen, das moderne Theater dagegen schwebte zu allen Zeiten mehr oder weniger in der Luft, da es sich wohl zuweilen zum Nationalausdruck erhob, aber nie im Sinne der Griechen ein Nationalakt wurde, noch werden konnte. Es war von jeher Unterhaltungsmittel, Zeitvertreib. Wer es nicht zugeben will, der zeige mir im Bewußtsein der-

jenigen Völker, die es unter den Neueren wirklich zu einem Drama brachten, das innere Entwicklungsmoment auf, aus dem dieses mit Notwendigkeit hervortrat. Ich sage: das allgemein-nationale Entwicklungsmoment, nicht das speziell litteraturhistorische, das hier nicht genügt, noch weniger die äußeren Umstände, die hie und da die Ausbildung des Theaters begünstigten, ohne ihm darum die wahre und hohe Bedeutung, die es für das Volksbewußtsein haben soll, zu verleihen. Ich kenne die meisten schönen Reden, die von witzigen Köpfen über diesen Gegenstand gehalten worden sind, ich weiß namentlich, daß man sich in geistreichen Wendungen erschöpft hat, um den wunderbaren Umstand, daß die Shakespearschen Stücke unter der jungfräulichen Königin fast ebensoviel Aufsehen erregten als die Bärenhetzen, zu einem solchen Entwicklungsmoment zu stempeln, aber ich weiß leider auch, daß schöne Reden und geistreiche Wendungen nichts beweisen, und daß ein äußeres Interesse für das Institut, selbst wenn es sich, wie bei den Franzosen in ihrer klassischen Zeit, zur Nationaleitelkeit steigert, etwas ganz anderes ist als ein inneres Bedürfnis, dessen Befriedigung das Volksbewußtsein zu einer höheren Stufe hinüberführt. Und warum soll man der Sache den rechten Namen nicht geben? Solange das Theater Zeitvertreib des Volks, des wirklichen, wahren Volks, bleibt, ist es nicht verloren, denn das Volk hat Phantasie, es läßt sich hinreißen und erschüttern, und der ihm einwohnende Instinkt für das Echte und Nachhaltige, den es hier wie allenthalben, wo es als Gesamtheit urteilt, offenbart, schützt den Dichter, der etwas zu bringen hat, besser vor Verkennung und Mißhandlung als der „gute Geschmack" der Halbwisser. Erst wenn es Zeitvertreib der gelangweilten Menschenklasse wird, die sich die allein gebildete zu nennen übereingekommen ist, und die nicht von den Mühen des Lebens, sondern vom Leben selbst ausruhen will[1], fängt es zu sinken an, dann sinkt es aber auch schneller, als es je zuvor stieg;

[1] Otto Ludwig hat diese Bemerkung als „unvergleichlich treffend" in den Shakespeare-Studien bezeichnet. Vgl. B. Schweizer, „Ludwigs Werke", Bd. III, S. 358.

denn wahrlich, alle Kunst ruht auf dem tiefsten Ernst, und wenn sie diesen auch allerdings nach Schillers Worten in heiterem Spiel auflösen und bewältigen soll, so ist das doch nicht so zu verstehen, als ob es ihre Aufgabe sei, ihn hinwegzuspötteln oder ihn tändelnd und gaukelnd zu überhüpfen. Zeitvertreib der „Gebildeten", Unterhaltungsmittel während der Verdauung ist das Theater aber jetzt so ziemlich überall geworden. Das Volk wagt sich in die stolzen Prachtgebäude, die wir anstatt der bescheidenen Buden errichtet haben, nur noch zagend hinein, es fühlt sich unheimlich in den weiten glänzenden Räumen, die es nicht ideell, aber materiell an eine ganz andere Welt erinnern, als diejenige ist, in der es lebt und webt, und die hohen Eintrittspreise erlauben ihm nicht, so oft zu kommen, daß der befangende erste Eindruck sich abstumpfen und ihm seine geistige Freiheit zurückgeben könnte. Da kann sich denn recht ungestört jene Zartheit des Gemüts entwickeln, die sich die abgeschmackteste Dialektik über erkünstelte Leiden gefallen läßt, die sich aber, halb verdrießlich, halb schaudernd, abwendet, wenn ein wirkliches, dem die Poesie Sprache verleiht, seinen Schmerzschrei ausstößt; da kann jene Dezenz, die die Unschuld schamrot macht, und die, wenn sie konsequent wäre, mit der eigenen Mutter darüber hadern müßte, daß sie sie zur Welt *geboren* und die Natur nicht zu einer Ausnahme von der alten plumpen Regel gezwungen hat, den höchsten Gipfelpunkt der Albernheit erreichen. Was soll nun aber in solcher Periode der Dichter beginnen? Der Seidenwurm hört nicht zu spinnen auf, weil wollene Zeuge Mode werden, und der dramatische Geist nicht zu gestalten, weil man ihm das Theater verschließt. Nichts bleibt ihm übrig, als sein Kunstwerk „schweigend in den unermeßlichen Abgrund der Zeit zu werfen" und sich ruhig und stolz in der Überzeugung, daß die Geschichte zur rechten Stunde jeden Goldfaden in ihr großes Gewebe zu verflechten wissen wird, zu neuen Schöpfungen zusammenzufassen. Alle diese *rein praktischen* Seiten hätte Professor Heiberg nicht übersehen sollen, dann würde er mit mir den faktischen Zu-

stand der Dinge beklagt, aber nimmermehr dem Strom der dramatischen Litteratur nach der jetzigen Kulissenwelt das Bett abgesteckt haben. Der Dichter thut genug, wenn er seine Werke so einrichtet, daß sie aufgeführt werden können, daß sie sich nicht in die epische Breite oder die lyrische Tiefe verlaufen; ob sie aber wirklich zur Aufführung gelangen, davon konnte wohl in Griechenland, wo das gesamte Volk in seiner durch feierliche Opfer erhöhten Stimmung darüber entschied, wer von den Bewerbern um den tragischen Kranz die Juwelen der religiösen und heroischen Mythen in das reinste Gold der Darstellung gefaßt habe, ihre Bedeutung für die Nation abhangen, aber gewiß nicht bei uns. Ich sprach in meinem Aufsatz, und Professor Heiberg erzeigt mir die Gerechtigkeit, es vorauszusetzen, allerdings nicht von jenem hohlen Scheingebild, das vor den Lampen zittert und sich zum Theetisch flüchtet, weil es sich seiner Mark- und Maßlosigkeit bewußt ist, ich sprach vom wahren, wirklichen, für die Szene bestimmten Drama, denn dieses hat auch nach meiner Ansicht allein Interesse und Wert für die Zukunft[1]; doch man muß billig

[1] In der Vorrede zur „Maria Magdalene" heißt es über diesen Punkt: „Eine Dichtung, die sich für eine dramatische gibt, muß darstellbar sein, weil, was der Künstler nicht darzustellen vermag, von dem Dichter selbst nicht dargestellt wurde, sondern Embryo und Gedankenschemen blieb. Dieser innere Grund ist zugleich der einzige, die mimische Darstellbarkeit ist das allein untrügliche Kriterium der poetischen Darstellung, darum darf der Dichter sie nie aus den Augen verlieren. Aber diese Darstellbarkeit ist nicht nach der Konvenienz und den in steter Wandlung begriffenen Modevorurteilen zu bemessen, und wenn sie ihr Maß von dem realen Theater entlehnen will, so hat sie nach dem Theater aller Zeiten, nicht aber nach dieser oder jener speziellen Bühne, worin ja, wer kann es wissen, wie jetzt die jungen Mädchen, vielleicht noch einmal die Kinder das Präsidium führen und dann, ihren unschuldigen Bedürfnissen gemäß, darauf bestehen werden, daß die Ideen der Stücke nicht über das Niveau von: quäle nie ein Tier zum Scherz u. s. w. oder: Schwarzbeerchen, bist du noch so schön u. s. w. hinausgehen sollen, zu fragen. Es ergibt sich bei einigem Nachdenken von selbst, daß der Dichter nicht, wie es ein seichter Geschmack und auch ein unvollständiger und frühreifer Schönheitsbegriff, der, um sich bequemer und schneller abschließen zu können, die volle Wahrheit nicht in sich aufzunehmen wagt, von ihm verlangen, zugleich ein Bild der Welt geben und doch von den Elementen, woraus die Welt besteht, die widerspenstigen ausscheiden kann, sondern, daß er alle gerechten Ansprüche befriedigt, wenn er jedem dieser Elemente die rechte Stelle anweist und die untergeordneten, die sich nun einmal wie querlaufende Nerven und Adern mit im Organismus vorfinden, nur hervortreten läßt, damit die höhern sie verzehren. Davon, daß der Wert und die Bedeutung eines Dramas von dem durch hundert und tausend Zu-

auch zwischen der Bühne, wie sie ist, und der Bühne, wie sie sein sollte und könnte, unterscheiden und nicht alles als undarstellbar an sich verwerfen, was von der Bequemlichkeit der Regie und der Schauspieler als undarstellbar ignoriert oder geradezu beiseite geschoben wird, am wenigsten in einer so verworrenen Zeit wie die unsrige, wo das Drama durchaus, wenn es nicht kümmerlich hinter der Philosophie und dem öffentlichen Leben einherhinken will, neue und zum Teil bedenkliche Wege einschlagen muß, und wo es dessenungeachtet bei der eingerissenen Unsitte des Publikums, Akt für Akt, ja Szene für Szene und Rede für Rede, kurz, die Einzelnheiten als Einzelnheiten, ohne Rücksicht auf das Ganze, zu beurteilen, über eine in der Mitte hervortretende und erst am Schluß aufgelöste ungewöhnliche Dissonanz, ja über einen starken Pinselstrich, einen gewaltigen Ausdruck, wenn er auch hinter dem

„Halt' doch den Stier von der Kuh!"

(Äschylos, Agamemnon.)

der Kassandra noch weit zurückbleibt, den Hals brechen kann.

Ich gehe weiter. Aber nun kreuzen sich die seltsamsten Sophismen so wunderbar, daß ich kaum weiß, wo ich mit meiner Berichtigung anfangen und wo ich enden soll. Es ist ein Tirailleurfeuer, ich kann unmöglich jeden einzelnen Schuß erwidern, aber ich will den blauen Dampf, den dieses Geplänkel hinterlassen hat, zu zerstreuen suchen, dann stellt sich der Stand der Dinge wohl von selbst heraus. Zuerst muß ich bemerken, daß, als ich „ein Wort über das Drama" schrieb, ich keine den Gegenstand nach allen Seiten erschöpfende Abhandlung, keine Dramaturgie liefern wollte. Ich wollte die Resultate meines Nach-

fälligkeiten bedingten Umstand, ob es zur Aufführung kommt oder nicht, also von seinem äußern Schicksal, abhänge, kann ich mich nicht überzeugen; denn wenn das Theater, das als vermittelndes Organ zwischen der Poesie und dem Publikum sehr hoch zu schätzen ist, eine solche Wunderkraft besäße, so müßte es zunächst doch das lebendig erhalten, was sich ihm mit Leib und Seele ergibt; wo bleiben sie aber, die hundert und tausend ‚bühnengerechten' Stücke, die ‚mit verdientem Beifall' unter ‚zahlreichen Wiederholungen' über die Bretter gehen?"

denkens über einige sehr wichtige Punkte der dramatischen Kunst mitteilen, und ich glaube Dank dafür zu verdienen, daß ich diese ohne Umschweife gab, und daß ich, um ein paar Dogmen näher zu bestimmen, nicht nach der Art der gelehrten Handwerker den ganzen dramatischen Katechismus repetierte. Freilich habe ich jetzt die Erfahrung gemacht, daß man, wenn man vom Apfel spricht, die Bemerkung vorausschicken muß, daß er auf dem Baum wächst, und daß der Baum in der Erde wurzelt, wenn gewisse Leute nicht behaupten sollen, man stelle dies in Abrede, oder gar, man scheine es nicht zu wissen. Dann muß ich daran erinnern, daß mein Aufsatz aus zwei Hälften besteht, einer theoretischen und einer praktischen, und daß sich zwischen beiden natürlich der bekannte breite Graben befindet, der Theorie und Praxis überall wie Leib und Seele trennt. Wenn ich also, nachdem ich in dem ersten Teil die Aufgabe des künftigen Dramas zu entwickeln suchte, in dem zweiten davon rede, daß das deutsche Drama einen neuen Aufschwung zu nehmen *scheine*, so habe ich durch diese gewiß nicht prahlerische Wendung so wenig direkt gesagt, als indirekt angedeutet, daß das künftige Drama in Deutschland bereits geboren sei. Dennoch läßt Professor Heiberg mich dieses und etwas noch Stärkeres behaupten, wenn er sagt, daß das deutsche Drama nach mir nicht bloß neu sein wolle, sondern daß es absolut neu, daß es das erste sein wolle. Mit gleichem Rechte könnte er mir vorwerfen, wenn ich davon gesprochen hätte, daß wir Menschen tugendhaft, großmütig, gottähnlich sein sollen, ich hätte zu verstehen gegeben, daß ich und etwa auch meine Freunde tugendhaft, großmütig, gottähnlich seien. Ja, wer sollte es glauben, den einfachen Schlußworten meines Aufsatzes schiebt er einen Sinn unter, als hätte ich mich selbst vor aller Welt als Norm und Muster der Kunst, als praktische Ergänzung der Theorie, als ins Leben getretene Regel des Polyklet[1] aufstellen wollen. Ich darf mir nicht erlauben, auf diese Beschuldigung

[1] Griechischer Bildhauer, Zeitgenosse des Phidias.

im Ernst einzugehen. Mein Aufsatz liegt vor, jeder sieht auf den ersten Blick, daß die zweite Hälfte desselben nichts ist und nichts sein soll als eine kurze Charakteristik der neuen dramatischen Litteraturbewegung in Deutschland, als eine flüchtige Skizzierung der bis jetzt hervorgetretenen Richtungen einzelner Dichter, die ich, wie es angemessen war, abbrach, als ich meiner eigenen Versuche zu erwähnen hatte. Oder würde Professor Heiberg mir den Vorwurf eines philosophisch-kritischen Bankerotts, den er mir eben bei dieser Gelegenheit macht, erspart haben, wenn ich, statt mich mit einer bescheidenen Andeutung des mir bei meinen Bestrebungen vorschwebenden Ziels zu begnügen, meine Gedanken so ausgeführt hätte: es ist ein Drama möglich, das den Strom der Geschichte bis in seine geheimnisvollsten Quellen, die positiven Religionen, hinein verfolgt und das, weil es in dialektischer Form alle Konsequenzen der diesen zu Grunde liegenden innersten Ideen an den zuerst bewußt oder unbewußt davon ergriffenen Individuen veranschaulicht, ein Symbolum der gesamten historischen und gesellschaftlichen Zustände, die sich im Lauf der Jahrhunderte daraus entwickeln mußten, aufstellt?[1] Vermutlich hätte er seinen Vorwurf dann umgekehrt und ausgerufen: das sind Worte, beweise die Möglichkeit eines solchen Dramas durch die That! Die merkwürdigste aller Beschuldigungen ist aber die, daß ich Gutzkow als dramatischen Dichter überschätze; eine Beschuldigung, mir so neu, so ungewöhnlich, daß sie mir der Abwechslung wegen fast angenehm wird. Gutzkow ist der erste unter den neueren Schriftstellern gewesen, der sich des Theaters wieder zu bemächtigen gewußt hat, seine Stücke werden auf allen Bühnen gegeben, schon aus diesem Grunde muß man seiner gedenken, wenn man über die Regeneration des Dramas spricht. Ich sagte über ihn: „Gutzkow hat das soziale Thema aufgenommen. Vier seiner Stücke liegen vor, und sie machen in ihrer Gesamtheit einen befriedigenderen Eindruck als einzeln,

[1] Den Versuch dazu hat Hebbel in seinem schon 1842 geplanten, aber nie völlig ausgeführten „Moloch“ gemacht.

sie sind offenbar Korrelate, die den gesellschaftlichen Zustand in seinen Höhen und Niederungen mit scharfen, schneidenden Lichtern beleuchten." Dies ist ein richtiges, wohlabgemessenes Wort, und die Litteraturgeschichte wird es ohne Zweifel bestätigen; denn in demselben Augenblick, wo sie die Untersuchung anstellt, wie weit Gutzkow hinter der höchsten Aufgabe des Dramas zurückgeblieben ist, wird sie auch untersuchen müssen, wie weit er sich über die dramatischen Handwerker, die des Zeitvertreibs wegen dramatisieren, wie die Kinder der Buchstaben wegen schreiben, erhoben hat, und dann wird sie finden, daß er nach Ideen arbeitet, was, beiläufig gesagt, Iffland[1], mit dem ihn Professor Heiberg zusammenstellt, nicht that. Nun sehe man, wie Professor Heiberg dieses Wort interpretiert. Ich sage: Gutzkow hat das soziale Thema *aufgenommen* ꝛc. Damit ist nichts ausgesprochen als das simple Faktum, wie es Professor Heiberg selbst durch die Inhaltsanzeige der Gutzkowschen Stücke bestätigt. Es heißt nichts weiter als: Gutzkow hat zum schwarzen, nicht zum weißen Bogen gegriffen. Professor Heiberg läßt mich sagen: Gutzkow ist der Repräsentant der von ihm eingeschlagenen neuen Richtung. Das würde heißen: Gutzkow hat geradezu ins Schwarze getroffen. Ist beides einerlei? Man sieht, die Deutung, die Professor Heiberg meinen Worten gibt, ist keck. Aber bei weitem kecker noch ist der Schluß, den er daraus zieht. „Von Gutzkow", fährt er fort, „sollen wir also abstrahieren, welche Forderungen das Zeitalter an den dramatischen Dichter macht!" Wie! Nun ist Gutzkow nicht bloß auf dem von ihm gewählten Standpunkt ein guter Schütze, nun ist er absolut der Musterschütze? Professor Heiberg muß das Publikum des Intelligenzblatts sehr wenig achten, wenn er glaubt, daß es sich durch solche Künste verblenden läßt. Doch es kommt noch besser. Ich gebrauche an einer Stelle meines Aufsatzes den Ausdruck: Atmosphäre der Zeiten. Professor Heiberg stellt sich, als ob er den metaphori-

[1] *Iffland* (1759–1814), der berühmte Schauspieler und Verfasser oft gegebener bürgerlicher Schauspiele.

schen[1] Sinn dieses Ausdrucks nicht kennt und übersetzt sich ihn ohne weiteres mit Dunstkreis. Dann stellt er meinem Ausdruck Atmosphäre den Ausdruck Zeitgeist gegenüber, um durch den Scheinkrieg, worin er die beiden Redefiguren verwickelt, die Gedanken und Begriffe zu verwirren. Doch es ist nicht einmal ein Scheinkrieg, denn auch im gewöhnlichen Sinn genommen, würde der Ausdruck Atmosphäre dem Ausdruck Zeitgeist noch immer adäquat sein, da die Atmosphäre die leibliche Lebensquelle, die Luft, umschließt wie der Zeitgeist die geistige, den Strom der Ideen. Mit dieser Spielerei hat Professor Heiberg also nichts gewonnen. Aber auch nichts verloren, kann man sagen, denn vielleicht war ihm die metaphorische Bedeutung jenes Ausdrucks wirklich unbekannt, vielleicht hat er ihn für einen neugeschaffenen gehalten, den er anfechten zu müssen glaubte, weil er nicht wußte, daß es Goethe war, der ihn zuerst in Umlauf brachte. Möglich, obgleich nicht wahrscheinlich. Aber auch zugegeben hülfe ihm das zu nichts, denn über den Sinn, den ich im vorliegenden Fall mit meinem Ausdruck verband, konnte er nicht im Unklaren sein, da ich ihn, wie der Augenschein lehrt, vorher ausdrücklich festgestellt habe. Ein gleiches Manöver erlaubt sich Professor Heiberg noch zweimal mit meinen Ausdrücken, ich werde es gehörigen Ortes nachweisen, ich werde es mir dann jedoch ersparen dürfen, alle seine Spinnwebsfäden, vom ersten bis zum letzten, abzuwickeln wie diesmal. Ich frage nun: wieviel Ehrlichkeit kann man in der philosophischen Sphäre, wo sich, da wir doch am Ende ebensowohl individuell denken als individuell dichten, die Grenzen unmöglich haarscharf abmarken lassen, von einem Manne erwarten, der sich schon in einem untergeordneten Gebiet, wo die Enthüllung verhältnismäßig leicht ist, solche „Subreptionen" gestattet. Ich muß noch einmal auf Gutzkow zurückkommen. Professor Heiberg sagt über ihn: „Seine vier Stücke sind vier Nullen, die zusammenaddiert nur eine einzige Null aus-

[1] Bildlichen.

machen; die Sprache oszilliert zwischen der breitesten Trivialität und dem dickſten Schwulſt; die Ideen ſind veraltet.“ Als äſthetiſche Organismen müſſen dramatiſche Gebilde ſich ſelbſt vertreten, die beiden erſten Vorwürfe gehen mich hier alſo nicht an, aber ich habe behauptet, daß ſie nach Ideen gearbeitet ſind, und das muß ich darthun, um ſo mehr, da ohne Zweifel nur mein wohlgemeintes Wort Gutzkow dieſen Angriff zugezogen hat. Vorher erſuche ich Profeſſor Heiberg, die Gutzkowſche Rezenſion meiner „Genoveva“ im Telegraphen nachzuleſen, damit er ſich überzeugt, daß hier nicht, wie er vielleicht glaubt, ein Freund über den Freund ſpricht. Die Rezenſion iſt nicht eben günſtig für mein Werk, und ich bin nicht der Einzige, der ſie für ungerecht hält, aber um ſo eher darf ich ſie citieren, um ſo nachdrücklicher wird ſie beweiſen, was ſie gerade beweiſen ſoll. Nun zur Sache. Das Thema der Gutzkowſchen Stücke iſt der Menſch im Kampf mit der Geſellſchaft. Sie wollen zeigen, daß dieſelben Formen, die dem Geſchlecht Halt und Beſtand geben, das einzelne Individuum in extremen Fällen vernichten können, und daß dieſer unabwendbare Fluch jener Formen ſich, wie es „Patkul“ und „Die Schule der Reichen“ veranſchaulichen, ebenſogut geltend machen kann, wenn ſie ſich zu ſehr um den Menſchen erweitern, als wenn ſie ſich zu ſehr um ihn verengen. Dies iſt, wenn anders Profeſſor Heiberg ſeinen Ausſpruch nicht einſeitig auf den materiell-ſtofflichen Inhalt der fraglichen Stücke, für den ich keineswegs aufzukommen gedenke, begründen will, nicht alt und noch weniger veraltet; an Darſtellungen, die uns den Menſchen vorführen, wie er trotz innerer Exiſtenzberechtigung an äußeren Verhältniſſen zu Grunde geht, hat es freilich niemals gefehlt, aber es iſt denn doch wohl ein großer Unterſchied, ob dieſe äußeren Verhältniſſe, wie es früher geſchah, in ihrer reinen Zufälligkeit, inſofern ſie nämlich von dem Entſchluß des einen oder des andern der im Drama vorkommenden Charaktere abhängig gedacht ſind, dargeſtellt werden, oder in ihrer tieferen Notwendigkeit. Allerdings tritt dieſes zweite bedeutendere und allein be-

deutende „realiſtiſch-pragmatiſche“ Element, das auch der ſtrenge Immermann in ſeinen „Memorabilien“[1] mit Liebe an den jüngeren Schriftſtellern anerkannte, bei Gutzkow noch mehr inſtinktmäßig als mit entſchiedener Klarheit hervor; aber er hat es in den beiden letzten Stücken ſchon beſſer zu bewältigen gewußt als in den erſten, namentlich im Patkul, der jenes verzweifelte credo des Mephiſtopheles: „Am Ende hängen wir doch ab von Kreaturen, die wir machten!“ („Fauſt“, 2. Teil), zu dem ſich ſelbſt Napoleon, der doch wohl ein Selbſtherrſcher war, bekannte, kommentiert und ſich dadurch für das „Fräulein Anna von Einſiedel“ und das „Examen über die Unſterblichkeit der Seele“ Verzeihung ausgewirkt, wenigſtens bei mir.

Ich kann mich nach Abfertigung aller dieſer nur halb zur Sache gehörigen, von Profeſſor Heiberg aber in den Vordergrund gerückten Dinge endlich zu dem allgemein-wiſſenſchaftlichen Teil ſeiner Beleuchtung wenden. Hier habe ich eine ſchwierige Aufgabe: ich kann mir unmöglich denken, daß ich wirklich ſo auffallend mißverſtanden bin, wie es den Anſchein hat, und ich muß mich doch ſtellen, als ob ich es glaube. Zweierlei Methoden gibt es, um das Lebendigſte und Eigentümlichſte in den Augen vieler, die dieſe unredlichen Nihilierungsprozeſſe nicht durchſchauen, herabzuſetzen. Entweder führt man es auf einen Gemeinplatz zurück, der, wie die zerſchnittene Ochſenhaut der Dido[2], das geſamte Karthago, eine unendliche Maſſe unentwickelter Begriffe, und unter dieſen zufällig auch den eben in Frage ſtehenden, in chaotiſchem Gewirr umfaßt, und ruft dann triumphierend aus: Seht Ihr, das iſt bereits geſagt! Hiernach hat der Glückliche, der zum erſtenmal die beiden großen Worte Gott und Welt ausſprach, alle Philoſophen zu ſeinen Nachtretern gemacht, denn er hat den ganzen Inhalt der Philoſophie vorweggenommen. Oder man treibt es auf die äußerſte Spitze, man zieht daraus die Konſequenz des Wahnſinns und ſpricht dann: es muß doch unhaltbar ſein, denn

[1] Immermanns fragmentariſche Lebenserinnerungen (erſchienen 1840 u. 1843).
[2] Vgl. Vergils „Aneis“ I. 340 ff.

dies folgt daraus. Professor Heiberg hat sich abwechselnd beider Methoden gegen mich bedient; doch das kann bei einem Mann nicht verwundern, der, wie ich nachwies, meinen Ausdrücken offenbar Gewalt anthat, um meine Gedanken durch den Buckel, den er ihrem Körper andichtet, zu verunstalten, ja, der sogar mit mir darüber hadert, daß ich, das logische wie das ästhetische Alphabet voraussetzend und darum die sich von selbst verstehenden Mittelglieder „überspringend", das Schulknaben-Menuett zwischen Prämissen und Konklusion nicht regelmäßig erst aufführe, bevor ich das Resultat hinstelle.

Professor Heiberg bemerkt im Anfang, daß er mir in manchen Punkten unbedenklich beistimmen würde, wenn er nur gewiß wäre, welche Begriffe ich mit meinen Worten verbunden habe. Welche Begriffe? Die gewöhnlichen, die wie Münzen im geistigen Verkehr gäng und gäbe sind, und die höchstens dann unklar werden, wenn man sie lang und breit zu entwickeln sucht. Schon der Ort, wo mein Aufsatz stand, das Publikum, für welches er geschrieben war, konnte Professor Heiberg hierüber belehren. Aber er hat den Zweifel auch nur aufgeworfen, um selbst da, wo sich mir nicht offen mit sophistischen Wendungen beikommen ließ, noch mäkeln zu können. So würde er, wie er versichert, gleich meinem ersten Satz, daß das Leben, das äußere und innere, Gegenstand der Kunst sei, beipflichten*, „dersom man", fährt er fort, „ikke befrygtede, at han tager Livet i en abstract Betydning, nemlig i dets Adskillelse fra de objective Magter, som be-

* „Wenn man nicht befürchtete, daß er ‚Leben' in einer abstrakten Bedeutung faßt, nämlich losgelöst von den objektiven Mächten, die es bestimmen. Aber dann würde man zu der unwahren Behauptung kommen, daß die Kunst, insbesondere die dramatische Kunst, sofern sie Individuen darstellt, nichts anderes darstellen kann als ein rein individuelles Leben, daß sie folglich es nicht als ein Moment im Ewigen darstellen, nicht der göttlichen Weltleitung Einwirkung im Individuum nachweisen kann. Hiermit würde die eigentliche Idee der Kunst geleugnet werden, der größten dramatischen Dichter Weltanschauung müßte als verfehlt betrachtet werden, und ein untergeordneter, zum Teil überwundener Standpunkt würde als Ziel gesetzt werden für des Dramas zukünftige Entwicklung."

ſtemme det. Men iſaafald vilde man da komme til den uſande Paaſtand, at Kunſten, og navnlig den dramatiſke Kunſt, idet den fremſtiller Individer, ikke kan fremſtille Andet, end et reent individuelt Liv, at den foelgelig ikke kan fremſtille dette ſom et Moment i det Ewige, ikke kan viſe den guddommelige Verdensſtyrelſes Virken i det Individuelle. Hermed vilde da Kunſtens egenlige Idee voere fornoegtet, de ſtoerſte dramatiſke Digteres Total-Anſkuelſe maatte betragtes ſom forfeilet, og et underordnet, tildeels tilbegelagt Standpunct vilde ſoettes ſom Maalet for Dramets fremtidige Udvikling". Freilich. Aber eben weil dies alles folgt, hätte er eine ſolche Interpretation meiner Worte von vornherein als unſtatthaft abweiſen ſollen, denn Anſchauungen und Gedanken, aus denen ſich geradezu die verkehrte Welt deduzieren läßt, ſind ſelten unter dem Monde, ſie kommen wenigſtens bei der Zudringlichkeit des geſunden Menſchenverſtandes, der es gleich merkt, wenn irgendwo der Verſuch gemacht wird, das Spinnrad vom Faden abzuleiten, nicht ungeſtört zur Reife, und ich würde ſie bei einem Schriftſteller, gegen den ich ein ganzes Heft ſchriebe, niemals vorausſetzen, obwohl ich recht gut einſehe, daß man ſich die Sache dadurch beträchtlich erleichtern mag. Ich hätte behauptet, die Kunſt könne nur das rein individuelle, nur das von den objektiven Mächten, die es beſtimmen, losgetrennte und geſonderte Leben darſtellen? Dann hätte ich eigentlich behauptet, ſie könne gar nichts darſtellen, denn mit einem ſolchen Unbegriff wäre nicht bloß die *Idee* der Kunſt vernichtet, wie Profeſſor Heiberg ſich noch ſehr gemäßigt ausdrückt, ſondern ihre *Möglichkeit* ſelbſt wäre aufgehoben, es gäbe gar keinen Weg mehr, auf dem ſie Form erlangen könnte, da dieſe ja eben nur das *Verhältnis* des *Individuellen* zum *Allgemeinen* zeichnet, und da die *Unterſcheidungslinie*, die das Einzelgebilde in ſeinen Grenzen vom Ganzen abſchneiden ſoll, mit dem *Hintergrund*, von dem es abzuſchneiden iſt, von ſelbſt wegfällt. Ich darf mir den Beweis, daß ich etwas ſo Widerſinniges wirklich nicht behauptet habe, erſparen, meine

Leser werden ihn selbst führen, der flüchtigste Blick in meinen Aufsatz, ja die einfachen Worte Maß und Schuld, die gleich zu Anfang vorkommen, müssen sie vom Gegenteil überzeugen. Setzt denn das Maß nicht ein zu Überschreitendes, die Schuld nicht ein zu Beleidigendes voraus, und wird der ärgste Sophist wagen, dies zu Überschreitende, dies zu Beleidigende dem ersten gegenüber in das zweite, dritte oder vierte Individuum, mit dem es in Konflikt gerät, zu verlegen und es in Abrede zu stellen, daß die Individuen so viel recht haben, als sie Kraft besitzen, wenn man sie nicht eben als Glieder der sittlichen Weltordnung, als Monaden[1], worin die höchste Idee sich geheimnisvoll zu manifestieren sucht, betrachtet? Und ist hiermit nicht erwiesen, daß ich von Maß und Schuld nur sprechen konnte, weil ich „den guddommelige Verdensstyrelses Virken i det Individuelle" oder das uralte Sophokleische Wort:

„— an Göttlichem darf
Nie frevelu der Mensch! Großsprecherisch Wort
Der Vermessenen fühlt den gewaltigen Schlag
Der bestrafenden Hand
Und lehret im Alter die Weisheit!"
(Antigone, Schlußchor.)

das ich als tragischen Kanon freilich vorziehe, im Auge hatte? Die Sonnenflecke soll ich bemerkt und die Sonne selbst soll ich übersehen haben!

Wie kommt nun Professor Heiberg dazu, mir solche Absurditäten in den Mund zu legen? Etwa weil ich das Moment der Idee, das, wie ich genügend darthat, meiner Betrachtung des Dramas wie der seinigen und wie der jedes Menschen von ästhetischer Bildung zu Grunde liegt, nur im allgemeinen nannte, während ich Fabel und Charaktere ausführlich besprach? Er wäre dazu nicht berechtigt gewesen, wenn ich es auch ganz übergangen hätte, denn die Basis versteht sich überall von selbst, und eben dadurch, daß man sie als sich von selbst verstehend behan-

[1] Nach dem Vorgang von Giordano Bruno nannte Leibniz so die selbständigen Einheiten alles Seienden. Jede Monade stellt nach Leibniz das ganze Universum dar, ist ein Spiegel des Alls.

delt, zeigt man am besten, daß man das gehörige Gewicht auf sie legt. Aber ich erinnere mich, ich habe jenes Moment ja ausdrücklich als dasjenige, von dem Würde und Wert des Dramas abhänge, definiert. Das kann es also nicht sein. Was ist es denn? Muß ich die kleine Unvorsichtigkeit, daß ich, als ich aus der Schule heraustrat, um in ästhetischen Dingen zwischen ihr und dem gebildeten Publikum zu vermitteln, aus Rücksicht auf letzteres das abschreckende Handwerkszeug, die Methode, dahinter ließ, so schwer büßen? In der That, das ist es. Weil ich nicht ABC sage, sondern gleich mit D anfange, indem ich erst zu D eine Bemerkung zu machen habe, murrt mein Gegner von dunkeln Wegen und verworrenen Begriffen und macht mich für jeden Teich, in den er hineingerät, für jede Ecke, an der er sich den Kopf zerstößt, weil er durchaus nicht zugeben will, daß wir uns schon auf der zweiten oder dritten Station befinden, und weil er sich deshalb eigensinnig an die Biegungen und Warnungstafeln der Straße nicht kehrt, verantwortlich. Und er weiß sich zu rächen! Da du mit D anfängst, denkt er, so betrachte ich D als dein A, da du die psychologische Seite des Dramas, die Charaktere, so sehr hervorhebst, so mache ich, ohne mich darum zu bekümmern, daß du es bei der dir gestellten Aufgabe mit Recht thust, daraus dein Alpha und Omega, und da du die Mittelglieder, die deine Resultate miteinander verknüpfen, überspringst, so will ich dir schon die gehörigen unterschieben. Ich habe gegen diese mir geborgten Mittelglieder nicht zur rechten Zeit protestieren können, denn ich konnte Professor Heibergs Feder, da ich nicht die Ehre habe, ihn persönlich zu kennen, in ihrem Lauf nicht aufhalten, aber ich gebe sie jetzt öffentlich zurück, und zwar ohne mich zu bedanken, denn ich glaube das Darlehn dadurch, daß ich von dem einen oder dem andern Leser des Intelligenzblatts vielleicht eine Zeitlang für den Eigentümer angesehen worden bin, mehr als hinreichend verzinst zu haben. Hier ist mein eigener Gedankengang:

Kunst und Philosophie haben eine und dieselbe Aufgabe,

aber sie suchen sie auf verschiedene Weise zu lösen. Wenn die Philosophie sich bemüht, die Idee[1] unmittelbar zu erfassen, so bescheidet die Kunst sich, alles, was ihr in der Erscheinungswelt widerspricht, zu vernichten. Die Philosophie hat ihrem Teil der gemeinschaftlichen Aufgabe noch nicht genügt, sie hat die Peripherie um das mysteriöse Zentrum enger und enger zusammengezogen, aber der Sprung von der Peripherie ins Zentrum hinein ist noch nicht geglückt, denn die Vereinzelung ist noch nicht auf ihre innere Notwendigkeit zurückgeführt. Die Kunst dagegen hat ihr Geschäft bei Alten und Neuern noch stets zur rechten Zeit vollbracht[2], sie hat die Vereinzelung durch die ihr eingepflanzte Maßlosigkeit selbst immer wieder aufzulösen und die Idee von ihrer mangelhaften Form zu befreien gewußt. In der Maßlosigkeit liegt die Schuld, zugleich aber auch, da das Vereinzelte nur darum maßlos ist, weil es, als unvollkommen, keinen Anspruch auf Dauer hat und deshalb auf seine Zerstörung hinarbeiten muß, die Versöhnung, so weit im Kreise der Kunst darnach gefragt werden kann. Diese Schuld ist eine uranfängliche, von dem Begriff des Menschen nicht zu trennende und kaum in sein Bewußtsein fallende, sie ist mit dem Leben selbst gesetzt. Sie zieht sich als dunkelster Faden durch die Überlieferungen aller Völker hindurch, und die Erbsünde selbst ist nichts weiter als eine aus ihr abgeleitete christlich modifizierte Konsequenz. Sie hängt von der Richtung des menschlichen Willens nicht ab, sie begleitet alles menschliche Handeln, wir mögen uns dem Guten oder dem Bösen zuwenden, das Maß können wir dort überschreiten wie hier. Das höchste Drama hat es nur mit ihr zu thun, und es ist nicht bloß gleichgültig, ob der Held an einer vortrefflichen oder verwerflichen Bestrebung zu Grunde geht, sondern es ist, wenn das erschütterndste Bild

[1] Hebbel versteht unter der „Idee", wie aus dem Vorwort zur „Maria Magdalene" klar wird, das alles bedingende sittliche Zentrum, das wir im Weltorganismus schon seiner Selbsterhaltung wegen annehmen müssen.

[2] So sagt auch Hebbel in der erwähnten Vorrede: „Die Kunst ist die realisierte Philosophie".

zu ſtande kommen ſoll, notwendig, daß jenes, nicht dieſes, geſchieht. Profeſſor Heiberg findet die meiſten der obigen Sätze, namentlich aber das letzte Reſultat, abſurd. Ich will ihm glauben, daß er, da er ſtatt des allgemeinen Schuldbegriffs nur einen dürftigen, ſpeziellen Sündenbegriff in ſich ausgebildet zu haben ſcheint, ſich von der Wahrheit meiner Ausſprüche nicht überzeugen konnte, denn allerdings iſt nicht geſagt, daß wir, weil wir leben, auch morden und rauben müſſen, und wenn er mich ſo verſtand, ſo hatte er alle Urſache, darauf zu beſtehen, daß die Schuld nur möglich, keineswegs aber unvermeidlich ſei. Hier kann ich ihm alſo ſeinen Vorwurf nicht übelnehmen, im Gegenteil, ich bin ihm Dank ſchuldig, daß er ihn ſo gelind einrichtete und mir nicht einen ganz andern machte. Begriffsverwirrung hätte er mir nun freilich in dem Augenblicke, wo ich die Begriffe aufs ſtrengſte ſchied und er ſie wieder ineinander neſtelte, nicht vorwerfen ſollen; doch er hatte vergeſſen, daß an dem Ort, wo ich die Erbſünde ausſchloß oder richtiger einſchloß, indem ich ſie dem Gattungsbegriff, dem ſie angehört, unterordnete, vom Drama überhaupt, nicht vom chriſtlichen Drama, die Rede war, und das kann begegnen. Wie er aber dazu kam, vor allem das letzte Reſultat anzufechten, begreife ich nicht. Fiel ihm denn der größte der Tragiker, Sophokles, fiel ihm das Meiſterſtück der Meiſterſtücke, Antigone, dem ſich bei Alten und Neueren nichts an die Seite ſetzen läßt, nicht ein? Antigone will eine heilige Pflicht erfüllen, bewußt die Verwandten- und Liebespflicht gegen den unbegraben daliegenden Bruder, unbewußt die Pflicht der Ehrfurcht gegen die Götter, dennoch geht ſie unter, obgleich ſie nichts als ein bürgerliches, in ſich ſelbſt unhaltbares und nur der Form nach die Idee des Staats repräſentierendes Geſetz übertritt. Es iſt klar, entweder habe ich ein Axiom ausgeſprochen, oder die Antigone iſt auf eine Nichtigkeit gegründet. Zuletzt bemerkt Profeſſor Heiberg noch wider mich, daß ich bei meiner Auffaſſung des Dramas das Ziel desſelben in eine Diſſonanz ſetze, indem ich die Schuld unaufgehoben ſtehen laſſe. Hier können

wir uns vielleicht verständigen, nur muß ich mir andere Ausdrücke ausbitten. Das Drama, wie ich es konstruiere, schließt keineswegs mit der Dissonanz, denn es löst die dualistische Form des Seins[1], sobald sie zu schneidend hervortritt, durch sich selbst wieder auf, es stellt, wenn ein Gleichnis erlaubt ist, die beiden Kreise auf dem Wasser dar, die sich eben dadurch, daß sie einander entgegenschwellen, zerstören und in einen einzigen großen Kreis, der den zerrissenen Spiegel für das Sonnenbild wieder glättet, zergehen. Aber es läßt allerdings eine Dissonanz unerledigt, und zwar die ursprüngliche Dissonanz, die es von Anfang an überging, indem es die Vereinzelung, ohne nach der causa prima[2] zu forschen, als mit oder ohne Kreation unmittelbar gegebenes Faktum hinnahm, es läßt daher nicht die Schuld unaufgehoben, wohl aber den innern Grund der Schuld unenthüllt.

Doch dies ist die Seite, wo das Drama sich mit dem Weltmysterium in eine und dieselbe Nacht verliert. Das Höchste, was es erreicht, ist die Satisfaktion, die es der Idee durch den Untergang des ihr durch sein Handeln oder durch sein Dasein selbst widerstrebenden Individuums verschafft, eine Satisfaktion, die bald unvollständig ist, indem das Individuum trotzig und in sich verbissen untergeht und dadurch im voraus verkündigt, daß es an einem andern Punkt im Weltall abermals kämpfend hervortreten wird, bald vollständig, indem das Individuum im Untergang selbst eine geläutertere Anschauung seines Verhältnisses zum Ganzen gewinnt und in Frieden abtritt. Doch dies genügt auch im zweiten Fall nur halb, denn wenn der Riß sich auch wieder schließt, warum mußte der Riß geschehen? Hierauf habe ich nie eine Antwort gefunden, und keiner wird sie finden, der ernstlich frägt.

Professor Heiberg gibt nun seine eigene Ansicht über die Aufgabe, die das künftige Drama lösen soll. „Den idealistiske

[1] Der Gegensatz des Einzelwesens zu einer ewigen Weltordnung.
[2] Erste Ursache.

Fremgang fordrer", ſagt er, „at Charactererne nu ſkulle ſees i deres Afhängighed af Ideen, og at følgelig denne ſkal indtage det Overherredomme, ſom inden Shakſpears Tid var indrommet Fabelen. Det hører til den nyere Tids Udvikling, ta der mere ſporges om Hvad end om Hvem. Ogſaa i det nyere Drama vil derfor Intereſſen mere hvile paa den fremſtilte Idee, paa hvad man kunde kalde Dramets Tendens, end paa Charactererne, tagne umiddelbart for ſig ſelv, thi nu er Touren til dem at nedſoettes til Momenter."* Das verſtehe ich nicht, oder wenn ich es verſtehe, ſo ſchreibt Profeſſor Heiberg dem Drama einen Schritt vor, den es entweder längſt gethan hat, oder den es niemals thun kann. „In dem neueren Drama wird das Intereſſe mehr auf der dargeſtellten Idee, auf dem, was man die Tendenz des Dramas nennt, verweilen, als auf den Charakteren, unmittelbar für ſich ſelbſt betrachtet?" Das iſt entweder immer der Fall geweſen, oder — Doch treten wir behutſam auf, denn hier iſt der Ort, wo wir in Gefahr ſtehen, alles wieder zu verlieren, was wir ſchon ſo ſicher gewonnen zu haben glaubten. „Die Charaktere werden nicht mehr in ſich ſelbſt, ſondern in der Idee des Ganzen ruhen, und nur noch ſo weit Zentralpunkte im Drama bleiben, als ſie ſelbſt ſich um ein noch tieferes Zentrum herumbewegen?" Wie? Was? Ich müßte alle Interjektionen auf einmal ausſtoßen, wenn ich meine Verwunderung, mein Erſtaunen genügend ausdrücken wollte. Statt deſſen will ich hier ein offenes Bekenntnis ablegen. Wenn die Idee dem Drama bisher gefehlt hat, wenn ſie ſich nicht in jeder dramatiſchen Dich-

* „Der idealiſtiſche Fortſchritt fordert, daß die Charaktere jetzt geſehen werden ſollen in ihrer Abhängigkeit von der Idee, und daß folglich dieſe jene Oberherrſchaft einnehmen muß, welche in Shakeſpeares Zeit der Fabel eingeräumt war. Es gehört zur Entwicklung der neueren Zeit, daß jetzt mehr nach dem Was als nach dem Wer gefragt wird. Auch in dem neueren Drama wird deshalb das Intereſſe mehr an der dargeſtellten Idee haften, an dem, was man des Dramas Tendenz nennen könnte, als an den Charakteren, unmittelbar für ſich genommen, denn nun iſt die Reihe an ihnen, zu Momenten herabgeſetzt zu werden."

lung, die für die Kunst irgend in Betracht kommt, als Zentrum aufzeigen läßt, und wenn die Charaktere nicht beständig in diesem Zentrum, um das sie sich in größerer oder geringerer Sonnennähe und Ferne „planetarisch" herumbewegen, ihren Ausgangs- und Zielpunkt gehabt haben, dann fehlt das Moment der Idee auch meinem Begriff des Dramas, dann habe ich mit allen meinen vorhergehenden Erörterungen gegen Professor Heiberg nicht allein nichts bewiesen, sondern auch nichts beweisen wollen, dann hat er eine Ansicht, die nicht bloß jetzt gründlich neu ist, sondern die, ich bürge ihm dafür, auch bis ans Ende der Tage neu und jüngferlich frisch bleiben wird, da sie auf keinerlei Art durch künstlerische Verleiblichung abgenutzt werden kann. Hier kehrt sich denn aber, wie jeder sieht, das ganze Verhältnis zwischen mir und meinem Gegner um. Er steht auf dem abstraktesten aller Standpunkte, ich auf dem praktischen oder empirischen, während nach seiner Versicherung das Gegenteil der Fall sein soll; er spinnt die vermessenste aller Theorien aus und fragt nicht, ob auch Flachs um den Rocken sitzt, sondern ist zufrieden, daß das Rad schnurrt und der Finger die Bewegung des Fadenziehens macht, ich, der ich nach seiner Behauptung: „over Aaen efter Vand"* gehe, abstrahiere meinen Begriff der dramatischen Kunst von den Kunstwerken und hüte mich sehr, ein Moment in denselben aufzunehmen, das ich bei Sophokles und Shakespeare vermisse. Nie hat das Drama, das den Namen verdient, anders als durch seine Totalität wirken wollen, nie hat es sich eine geringere Wirkung, wenn es sie unglücklicherweise hatte, aneignen mögen; es ist und war von jeher die lockende Arabeske um eine Chiffre von Geisterhand, die sich nur darum so farbig-bunt, so nectisch-verzogen um die geheimnisvolle Schrift herumschlingt, damit der Mensch, der am Gastmahl des Lebens schwelgende Belsazar[1], während er sich an den schnörkelhaft-putzigen Umrissen

* „Über den Bach nach Wasser."

[1] Anspielung auf Daniel 2, 31—34. König Belsazar gab ein wüstes Mahl.

erfreut, auf denen sein trunkenes Auge mit Wohlgefallen ruht, zugleich auch unbewußt und unwillkürlich das dunkle Warnungswort gewahre und entziffere, das ihn über seine Natur und sein Geschick belehrt. Eben aber mit der unmittelbar im Leben selbst aufgehenden, wenn auch in der Form des Widerspruchs hervortretenden, nimmermehr jedoch mit der eigentlich spekulativen Seite der Idee hat es die dramatische Kunst zu thun. Menschennatur und Menschengeschick, wie sie sich wechselseitig bedingen, soll sie erforschen und darstellen, nicht aber, wie Professor Heiberg will, in die unergründlichen Tiefen der Metaphysik hinabsteigen. Jenes hat sie, wie ich oben bereits sagte, immer gethan, dieses wird sie nie thun, Professor Heibergs veredeltes Lehrgedicht wird ohne Zweifel in der Sphäre der Ununterscheidbarkeit, worin er es in der Eile stecken ließ, verharren müssen, denn seine „Eenhed af det Speculative og det Poetiske" widerspricht, wenn dieser neue Ausdruck nicht etwa auf die uralte Wahrheit geht, daß ein Drama immer dem jedesmaligen Entwickelungsstadium der allgemeinen Weltanschauung entsprechen muß, der Natur der Kunst und kann höchstens ein kaltes allegorisches Puppenspiel, das sich um eine äußere Angel dreht, hervorrufen, nicht aber eine in sich selbst ruhende Schöpfung voll warmblütiger, lebendiger Gestalten.

Das wäre kein Fortschritt auf dem Wege, den Shakespeare einschlug, als er die Charaktere von der Oberherrschaft der Fabel befreite, wie Professor Heiberg meint, das wäre ein Sprung zur Seite, ins Nichts hinein. Shakespeare kehrte nur das um, was man die Ökonomie[1] des Dramas nennt, und das mußte er thun, weil das Individuum durch das Christentum eine größere Bedeutung erhalten und eine veränderte Stellung erlangt hatte;

Plötzlich sah er entsetzt an der hell bestrahlten Wand des Saales entlang sich Finger einer Menschenhand bewegen und die Worte verzeichnen: „Mene, Mene, Tekel, Upharsin". Daniel, zur Deutung dieser rätselhaften Ausdrücke herbeigerufen, las den Untergang des Reiches heraus. Der König starb in der folgenden Nacht.

[1] Zweckmäßige Einrichtung; hier soviel wie Technik, künstlerischer Plan des Dramas.

er wandte die Mittel des Dramas anders an und vermehrte sie, aber er steckte ihm kein anderes Ziel. Ich habe nicht vergessen, was ich weiter oben über die Möglichkeit eines symbolischen Dramas, das den Geschichtsstrom bis in seine innersten Quellen, die religiösen, hinein verfolge, gesagt habe, aber ich thue vielleicht wohl, wenn ich hier ausdrücklich bemerke, daß ich dabei keineswegs ans Dialogisieren des dogmatischen Teils der Kirchenhistorie dachte, sondern an eine großartige Darstellung der wenigen Charaktere, die die Jahrhunderte, ja die Jahrtausende als organische Übergangspunkte vermitteln, und die zuweilen, wie z. B. Luther, mit den Ideen, deren individuelle Träger sie sind, selbst in Konflikt geraten, weil sie vor den anfangs ungeahnten Konsequenzen derselben zu schaudern beginnen. Dies Drama könnte ein allgemeines werden, da es in Stoff und Gehalt für alle Völker gleiches Interesse haben müßte; und an ein solches zu denken, ist in einer Zeit, wo die nationalen Unterschiede mehr und mehr verschwinden, nicht allzu gewagt.

Jetzt habe ich mich noch über einen „Taschenspielerkniff", über meine „kümmerliche Anschauung der Geschichte" und über eine „Krudität"[1] zu verantworten. Ich kann mir die Satisfaktion nicht versagen, diese Ausdrücke, deren mein Gegner sich bedienen zu müssen glaubte, und die sich den vorangegangenen und von mir ehrlich aufgezählten Vorwürfen eines „philosophisch-kritischen Bankerotts" sowie der „Absurdität" und der „Begriffsverwirrung" würdig anschließen, zu wiederholen, damit meine Leser, die jetzt schon einigermaßen wissen werden, mit wieviel Recht Professor Heiberg mich angriff, doch auch sehen mögen, mit wie viel Chevalerie er sein Recht bis zum letzten Augenblick verfolgt hat.

Mit der kümmerlichen Anschauung der Geschichte mache ich den Anfang, weil mit ihr der Taschenspielerkniff von selbst wegfällt. Die Anklage beruht zum Teil wieder auf einem mißver-

[1] Eigentlich Roheit, hier Unklarheit.

standenen oder gemißdeuteten Ausdruck. Ich nenne die Geschichte den Niederschlag der wandelnden Zeit, Professor Heiberg übersetzt sich das mit Hefe oder Bodensatz und frägt dann, ob die Anschauung eines Schriftstellers, der in der Geschichte nichts erblickt als Hefe und Bodensatz, nicht eine kümmerliche sei. Wenn er wirklich nicht weiß, was der Ausdruck Niederschlag im Deutschen besagt, so lasse er sich eine öffentliche Belehrung gefallen. Der Astronom Gruithusen[1] nennt die Sterne den Niederschlag des Äthers, Immermann die Lehre den Niederschlag der Forschung, in keinem geringeren Sinne ich die Geschichte den Niederschlag der Zeit. Der Ausdruck entspricht dem chemischen: Präzipitat und bezeichnet in jedem Zeugungs- und Gestaltungsprozeß das Dauernde, Bleibende, das sich im Gegensatz zu den verfliegenden Elementen fixieren läßt. Dieser erste Grund, aus dem meine kümmerliche Anschauung der Geschichte gefolgert wurde, beweist also das Gegenteil von dem, was er beweisen sollte; mit dem zweiten steht es nicht besser. In dem Augenblick, wo ich, auf Napoleons entscheidende Autorität gestützt, die materielle Hälfte der Geschichte durchstreiche, um der geistigen, die durch die Kunst wiedergeboren werden soll, die Bedeutung, die ihr gebührt, zu erobern, läßt Professor Heiberg mich behaupten, die Geschichte sei nichts als das tote Porträt der Begebenheiten. Unbegreiflich! Nach der von mir entwickelten Ansicht ist sie zugleich *mehr*, *unendlich viel mehr*, aber auch *weniger als das*. Weil sie weniger ist, weil Karl der Große unstreitig größer war als das Bild, das sein Schreiber den Jahrhunderten von ihm überlieferte, spreche ich den Dichter von der Verpflichtung frei, dies Bild ängstlich zu kopieren und die Gestalt des Kaisers, wie sie in seinem eigenen Geist aufdämmert, wenn er sich in die Zeit, die er beherrschte, versenkt, zu ersticken; weil sie mehr ist, weil eine ganz andere Wahrheit durch sie hindurchgeht, als die mit Brief und Siegel zu belegende und deshalb auch mit Brief und

[1] Fr. v. Gruithusen, seit 1826 Professor der Astronomie in München, gestorben 1852.

Siegel zu verfälschende, durfte ich ihm jene Verpflichtung erlassen, ohne der Geschichte und dem Utilitätsverhältnis[1], worin das Drama zu ihr steht, etwas zu vergeben. Dieser Satz, wenn irgend einer, beweist sich selbst, und meine Anschauung ist als eine lebendige und eigentümliche gerechtfertigt, wenn ich sie auch nur in simplen Worten, die hinter Professor Heibergs „Tidernes levende og uforgaengelige Aand"* weit zurückstehen, vortrug. Übrigens äußerte sich Lessing, was die dramatische Seite dieser Frage betrifft, ganz in meinem Sinn, nur daß er, als er seine Ansicht aussprach, die Gründe, gegen seine Gewohnheit, zurückbehielt.[2] Professor Heiberg freilich ist hier seines Sieges so gewiß, daß er den Triumph im voraus feiert und ausruft, ich sei, der Ausdruck Niederschlag beweise es, schwerlich der Messias, den das Drama erwarte. Wie grausam! Aber wenn ich nun noch grausamer sein, wenn ich erklären wollte: Professor Heiberg ist der Messias! Würde er nicht in Verlegenheit geraten, wenn er nun das Werk der Erlösung vollbringen sollte?

Auf den Taschenspielerkniff brauche ich nun wohl kaum noch zurückzukommen. Ich soll ihn dadurch begangen haben, daß ich, als ich von Shakespeares Unterordnung der Fabel unter die Charaktere sprach, mich des Ausdrucks Geschichte bediente, statt den Ausdruck Fabel zu wiederholen. Es leuchtet ein, daß, wenn

* „Der Zeiten lebender und unvergänglicher Geist."

[1] Nützlichkeitsverhältnis, d. h. das Drama nimmt von der Geschichte, was es brauchen kann.

[2] Im 11. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie" sagt Lessing: „Denn der dramatische Dichter ist kein Geschichtsschreiber; er erzählt nicht, was man ehedem geglaubt, daß es geschehen, sondern er läßt es vor unseren Augen nochmals geschehen, nicht der bloßen historischen Wahrheit wegen, sondern in einer ganz anderen und höheren Absicht; die historische Wahrheit ist nicht sein Zweck, sondern nur das Mittel zu seinem Zwecke, er will uns täuschen, und durch die Täuschung rühren." In der Vorrede zu „Maria Magdalene" spricht sich Hebbel nochmals über diesen Punkt aus: „Der nüchterne Lessingsche Ausspruch in der Dramaturgie, wonach der dramatische Dichter die Geschichte je nach Befund der Umstände benutzen oder unbenutzt lassen darf, ohne in dem letzten Fall einen Tadel oder in dem ersten ein spezielles Lob zu verdienen, wird, wenn man ihn nur über die Negation hinaus dahin erweitert, daß das Drama dessenungeachtet den höchsten Gehalt der Geschichte in sich aufnehmen kann und soll, in voller Kraft verbleiben."

ich die mir vorgeworfene kümmerliche Anschauung der Geschichte nicht hatte, auch zu der mir angeschuldeten Subreption kein Grund vorhanden war, und daß mit dem Grund sie selbst wegfällt. Aber auch hier, es ist entsetzlich, denn es ist das dritte Mal, habe ich die jammervolle Aufgabe, einen schiefgedeuteten Ausdruck zu rechtfertigen, da Professor Heiberg seine Anklage einzig und allein auf diesen stützt. Es ist bekannt, daß man nach deutschem Sprachgebrauch ebensogut von merkwürdigen Geschichten, wie von der Geschichte spricht, und daß man damit gerade wunderbare Ereignisse und schauerliche Vorgänge, wie Novellen- und Dramendichter sie wohl zu benutzen pflegen, bezeichnet. In diesem Sinne gebrauchte ich den Ausdruck, und eben bei Shakespeare, der so oft seltsame Geschichten behandelt hat, war er richtig angewandt. In einem andern Sinne konnte ich ihn gar nicht gebrauchen wollen, denn der eigentlich historischen Stücke sind bei Shakespeare ungleich weniger als der dem Stoff nach phantastischen und sagenhaften, und es versteht sich doch wohl von selbst, daß man, wenn man bei einem Dichter das Charakteristische hervorheben will, die Mehrzahl seiner Werke ins Auge faßt. Ohnehin spreche ich, wie mein Aufsatz lehrt, von der Historie, der wirklichen Welthistorie, viel später; auch setzte ich, und dies entscheidet, am fraglichen Orte für den Ausdruck *Charaktere* den Ausdruck *Menschen*, wie für den Ausdruck *Fabel* den Ausdruck *Geschichte*, und zeigte dadurch deutlich genug, daß es mir um strenge Handhabung der herkömmlichen Terminologie[1] keineswegs zu thun sei.

Nun ist die Krudität noch übrig, „Es kommt", sage ich, „bei philosophischen Dramen alles darauf an, ob die Metaphysik aus dem Leben hervorgeht, oder ob umgekehrt das Leben aus der Metaphysik hervorgehen soll." Nur einem Einzigen, nur Professor Heiberg, kann der Sinn meiner Worte dunkel sein, dieses Einzigen wegen werde hier denn erläuternd bemerkt, daß

[1] Kunstsprache.

ich an den unermeßlichen Unterschied erinnern wollte, der zwischen den Tiefsinnigkeiten eines Hamlet, den ein ungeheures Schicksal in die Abgründe seines Innern hineintreibt, und den kahlen Spitzfindigkeiten einer philosophischen Gliederpuppe, durch die, wie wir es in Deutschland schon erlebten, ein „Liebhaber der Weisheit" den „reinen Begriff" zur Abwechselung einmal in Szenen und Akten statt in Paragraphen und Kapiteln zu veranschaulichen sucht, besteht.

Ich bin zu Ende, und was ich mir nicht verhehlte, als ich diese Verteidigung begann, das hat sich bestätigt: sie beweist der Hauptsache nach nichts, als daß sie überflüssig war, denn ich habe auch an keinem einzigen Ort Gelegenheit gehabt, die in meinem Aufsatz niedergelegten Ideen, in denen ich freilich die Resultate jahrelangen Nachdenkens gab, zu berichtigen, sondern mein ganzes Geschäft hat darin bestanden, die von meinem Gegner in meinem Gedankenhaushalt durch willkürliche Interpretation angerichtete Verwirrung wieder zu beseitigen. Aber vielleicht muß in unserer Zeit, wie jedes Recht, so auch das Recht zum Stillschweigen erkämpft werden. Ich glaube es jetzt erkämpft zu haben und werde davon vermutlich in wieder vorkommenden Fällen, selbst wenn die Angriffe mir nicht entgehen sollten, was aber, da ich Deutschland allernächstens verlasse, leicht geschehen könnte, mit noch größerer Ruhe wie bisher Gebrauch machen.

2. Über den Stil des Dramas.

Der Dialog iſt leicht! Der Dialog iſt ſchwerfällig! Das iſt das Einzige, was die Rezenſenten, und ſelbſt die beſſeren, über den Stil eines Dramas zu bemerken pflegen. Dieſe Bemerkungen zeigen ihre Flachheit aber ſchon durch ihre Allgemeinheit. Denn gingen ſie aus wahrer Sachkenntnis hervor, ſo müßten ſie auf einzelne Szenen, ja auf einzelne Reden beſchränkt werden, da die Leichtigkeit oder Schwerfälligkeit des Dialogs gar kein charakteriſtiſches Kennzeichen eines ganzen Dramas ſein kann.

Unſtreitig iſt die Sprache das allerwichtigſte Element wie der Poeſie überhaupt, ſo ſpeziell auch des Dramas, und die Kritik thut ſchon darum wohl, bei ihr zu beginnen, weil ſie, wenn ſie hier nicht befriedigt wird, gar nicht weiter zu gehen braucht.[1] In der Idee, ſelbſt in den Charakteren, verſteckt ſich das Abſtrakte ſehr tief und wird um ſo ſchwerer entdeckt, als in dieſem Kreiſe auch das Konkreteſte bei ſeiner ſymboliſchen Natur darauf zurückführt, es ſich alſo um die immer äußerſt ſchwierige Ermittelung handelt, ob eine an ſich ſchon bis zur Unmerklichkeit feine Linie überſchritten wurde oder nicht. In der Sprache offenbart es ſich dem äſthetiſchen Sinn ſogleich, denn nur durch ſie und in ihr wird die lange adjektivloſe Arbeit des poetiſchen Geiſtes, die in einigen Stadien ſogar mit dem Geſchäft des Denkers, der Thätigkeit des Pſychologen in freilich modifizierter Form zuſammentrifft, zur entſchiedenen Dichterthat. Aber allerdings muß man, um ſich an die Analyſe der Sprache wagen und aus ihrer Beſchaffenheit das Urteil ableiten zu dürfen, den ſpezifiſchen Unterſchied zwiſchen einer *Relation* und einer *Darſtellung* erkannt haben, und dieſe Erkenntnis ſcheint ſelten zu ſein.

[1] Vgl. Hebbels Sonett: „Die Sprache", Band I, S. 138 unſerer Ausgabe.

An der Sprache ist es die wunderbarste Seite, wie der allgemeine Geist des Volks, dessen Produkt sie ist, und der individuelle, der sich ihrer zu seinen Einzelzwecken bedient, ineinander wirken und, sich gegenseitig ergänzend und beschränkend, ein Drittes erzeugen, das beiden gemeinschaftlich angehört. Der allgemeine Geist und der individuelle stehen sich in diesem Prozeß wie Zeichner und Koloriſt gegenüber; der eine zieht die Linien, hält sich deshalb streng in der Sphäre des Fundamentalen und trennt, um dies zu können, alles Begleitende aufs schärfste vom Wesentlichen; der andere gibt die Farben und sieht sich hierin eben durch diese Trennung, die nicht allein die Eigenschaften, Zustände und Verhältnisse an sich von den Dingen abgeschnitten, sondern auch für die graduelle Bestimmung derselben eine mehr oder weniger ausgedehnte Freiheit übriggelassen hat, vorgearbeitet und unterstützt. Die Sprache erscheint hierbei als fest und flüssig zugleich; als fest, indem sie die Überschreitung des nach den ihr zu Grunde liegenden Uranschauungen und Erfahrungen einmal gezogenen Kreises, der sie zur Trägerin einer bestimmten Nationalität macht, nicht gestattet; als flüssig, indem sie sich der freien Bewegung innerhalb dieses Kreises, der größeren Vertiefung in diese Anschauungen und Erfahrungen und der weiteren Verknüpfung derselben nicht widersetzt. Dies gilt von allen Sprachen ohne Ausnahme; von dem Maß der Enthaltsamkeit, die der allgemeine Geist an seinem Teil bewies, und der Freiheit, die demgemäß der individuelle vorfindet, hängt der Wert jeder einzelnen ab, nicht aber von dem Grade des an sich relativen, weil klimatisch und sonst bedingten Wohllauts, denn eine Sprache kann äußerst musikalisch und nichtsdestoweniger geistlos und unpoetisch sein, ihre Zeichen können dem Ohr durch Vokalfülle schmeicheln und dennoch dem Geist durch Dürftigkeit des Sinnes und Mischungsunfähigkeit trotzen. Darauf aber kommt es an, daß der Geist in der Sprache möglichst vollständig zur Erscheinung gelange, daß er hier an der Grenze der sich bereits verflüchtigenden materiellen Welt den letzten, durchsichtigen

Leib erhalte; nicht darauf, daß durch unendliches Sichten, Wägen und Messen ein Zwittermedium herausgebracht werde, das doch nicht Musik wird, noch bei der zwiefachen Verwendbarkeit des Tons zu werden braucht, das aber die Eitelkeit, sich der Musik um einen Schritt zu nähern, mit dem unschätzbaren Vorzug, den Geist mit jeder seiner Lebensregungen unverkürzt und unverdunkelt in sich aufzunehmen, bezahlen muß.

Das Leben des Geistes tritt nun in doppelter Gestalt, als Denken und Dichten, in der Sprache hervor. Natürlich ist dies schon in der Sprachbildung selbst, seiner ersten und größten That, zu der alle übrigen sich verhalten wie die Kinder zur Mutter, der Fall, und wenn hier die Thätigkeit dieser beiden Faktoren auch unmittelbar zusammenhing, so geschah das doch nicht auf eine in dem Produkt nicht mehr zu unterscheidende Weise. Im Gegenteil setzen sich Denker und Dichter nur durch strenge Sonderung der einem jeden dieser Faktoren angehörigen Formen und Zeichen gründlich in den Besitz der Sprache und versichern sich ihrer Kraft, machen aber freilich auch zuweilen, und nicht selten zur Unzeit, die Erfahrung, daß der eine hie und da für den anderen aushelfend oder vorgreifend eingetreten, oder gar, daß die ganze Arbeit nach irgend einer Seite hin, z. B. sehr oft, wo die gespenstisch-abstrakte Vorsilbe un sich aufdringt, zu früh eingestellt worden ist. Hier ist der Punkt, auf dem der Gedanke an eine Universalsprache, gegen die sich die verschiedenen Nationalsprachen wie ebenso viele ihr vorhergegangene Exercitien verhielten, deren Zweck auf relative Ermittelungen und Vorbereitungen hinausliefe, wenigstens nicht unvernünftig und willkürlich erscheint. Allerdings deckt in den letzteren immer eine die Lücken der anderen, auch sind diese Lücken selbst durchaus charakteristisch, müssen also nicht als rohe Zufälligkeiten betrachtet werden, sondern als notwendige Konsequenzen des den ganzen Schöpfungsprozeß beherrschenden Individualisierungsgesetzes, als stumpfe Linien an den geistigen Physiognomien der Völker, die sich vor dem rechten Auge ganz von selbst in sprechende an der Physiognomie

der Menschheit verwandeln. Aber die Kenntnis der Nahmen erweitert nicht die Spiegel, und die Hoffnung, sie alle dereinst näher und näher zusammenrücken, dann zerbrechen und auf dem Gipfel der Zivilisation in einem einzigen verschmelzen zu sehen, ermangelt keineswegs des Fundaments. Denn es handelt sich hiebei nicht um die Abfindung eines unberechtigten, nicht aus dem Wesen der Sache selbst hervorgehenden, sondern nur von einer ihr fremden Sphäre aus an sie angeknüpften Gelüstes, etwa nach größerer Gemächlichkeit im äußern Verkehr, im Handel und Wandel; es handelt sich um die Befriedigung des tief in der Natur des Geistes begründeten Bedürfnisses, in jedem Kreise, und also auch in dem der Sprache, von den niedrigeren Organismen in allmählicher Erhebung zu den höheren und zum höchsten, sie alle in sich aufnehmenden, vorzudringen. Auch soll, um zu diesem Ziel zu gelangen, nicht aus dem Stegreife ein Sprung unternommen, es soll nur einfach fortgeschritten werden, da man, wenn kein Stillstand eintritt, auf demselben Weg und ungefähr auch mit denselben Opfern in Bezug auf das dahinter zu lassende gar zu individuelle Beiwerk von der Nationalsprache zur Universalsprache kommen muß, auf dem und mit denen man von der Individualsprache, um die ersten stammelnden Verständigungs- und Mitteilungsversuche so zu nennen, zur Familien-, Provinzial- und Nationalsprache kam.

Weiter nun und entschiedener gehen Denken und Dichten in dem Individuum, das sich der Sprache zu seinen Einzelzwecken bedient, auseinander; doch muß man sich auch hier keine absolute Trennung vorstellen. Der menschliche Geist wirkt immer in ungebrochener Totalität, und wenn er sich auch gewöhnlich nur mit der einen oder der andern seiner Fakultäten gegen die Welt herauskehrt, so sind die übrigen darum nicht minder vorhanden, weil sie die bescheidene Arbeit der Ernährung verrichten und auf das Zeugungsgeschäft Verzicht leisten. Uns interessiert hier vornehmlich der spezifische Unterschied, der zwischen dem Denk- und dem Dichtungsvermögen besteht; an die höhere Einheit derselben

müssen wir uns aber auch erinnern, weil beide eine Seite haben, worin sie zusammenlaufen, und weil gerade diese Seite das Hervortreten gewisser Zwittererscheinungen und die Verwechselung derselben mit den normalen erklärt, die sonst unerklärlich sein würde. Das Denkvermögen bethätigt sich in der Bildung reiner Begriffe und gelangt zur Form im philosophischen System; das Dichtungsvermögen in der unmittelbaren Aufnahme und freien Reproduktion symbolischer Anschauungen und gipfelt im geschlossenen Kunstwerk. Der Begriff wurzelt aber in der Anschauung und tritt zunächst als Vorstellung auf; die dichterische Anschauung partizipiert durch ihre symbolische Beschaffenheit, die sie eben über die gemeine erhebt, am Begriff, und beide unterscheiden sich ihrer Richtung nach darin, daß der Begriff in unendlicher Ausbreitung alles Besondere ins Allgemeine auflöst, die dichterische Anschauung in ebenso unendlicher Vertiefung das Allgemeine im Besonderen aufdeckt. Wenn man dieses Grundverhältnis gehörig erwägt und dabei berücksichtigt, wie schwer überall ein Letztes zu fassen ist und wie viele Stufen hinauf und hinunter führen, so wird man nicht allein die Entstehung einer sogenannten poetischen Philosophie und einer philosophischen, bald didaktischen, bald rhetorischen Poesie begreifen, sondern es auch natürlich finden, daß Philosophie und Poesie die Masse in der Regel um so mehr anziehen, je weniger sie ganz sind, was sie sein sollen. Es wird nicht alles Philosophie, was dazu ansetzt, nicht alles Poesie oder gar Kunst, was sich poetisch anläßt, und dies schnöde Mittlere, das im Werdeprozeß stecken bleibt und die rohen Elemente zu wohlfeilem und müheloſem Genuß darbietet, verursacht alle jene Verwirrungen, die den Künstler in seinem instinktiven Bewußtsein, den Philosophen in seinem Prinzip beirren könnten, wenn beide die Unvermeidlichkeit und Konsequenzlosigkeit derselben nicht gerade vermöge dieses Bewußtseins und dieses Prinzips erkennen lernten.

Die Dichtung erwächst also aus der Anschauung, sie hat es mit dem Leben zu thun und ist dessen Spitze. Das sprachliche

Produkt, das entsteht, wenn ein positiv individueller Geist (denn negativ individuell sind alle) den allgemeinen auf die oben entwickelte Weise durchdringt und befruchtet, wird Stil genannt; es setzt beide Faktoren mit gleicher Notwendigkeit voraus, ist darum Ausdruck zugleich der Bildung wie der Artung eines Individuums und kann schon deswegen nicht, wozu die leere Schönschreiberei unserer Tage es gern machen möchte, eine beiläufige Eigenschaft des Nichts sein, der Zähler einer Null, das Fleisch einer Luftblase. Anschauungen beruhen näher oder entfernter auf Überlieferungen der Sinne, der poetische Stil ist daher dem Grundelemente nach ein sinnlicher; er bedient sich, soweit der Schatz reicht, nur der lebendigen Wörter, d. h. derjenigen, welche den Dingen nicht, wie die toten, zahlenhaften, willkürlich eingeschrieben, sondern ihnen durch Ohr und Auge abgewonnen wurden; er reiht sie so aneinander, daß sie sich durch den Schatten, den sie werfen, den Glanz, den sie verbreiten, gegenseitig nach jedesmaligem Bedürfnis des Kolorits verdunkeln oder heben; er wird die ihm notwendige Bildlichkeit aber nie durch die Verstandesoperation der Bilderhäufung erreichen wollen, denn er weiß, daß ein sogenanntes Bild, wenn es nicht aus der Sprache heraus geboren, sondern mühsam aufgejagt und umständlich ausgemalt wird, selten etwas anderes ist als eine chinesische Laterne, die der bankerotte Poet neben einer grauen Abstraktion aufhängt, um Blödsichtige zu täuschen. Dies gilt von aller Poesie, also auch von der dramatischen; für diese ergeben sich jedoch in Bezug auf Sprache und Stil noch ganz besondere Gesetze. Das Drama ist die höchste Form der Poesie und der Kunst überhaupt, hat aber nichtsdestoweniger die Aufgabe, das Leben in seiner Unmittelbarkeit zur Anschauung zu bringen und den alles umfassenden Verstand, der ihm im ganzen zu Grunde liegen muß, im einzelnen hinter anscheinender Willkür zu verstecken; es soll eine Welt sein, keine Uhr. Die Lösung dieser Aufgabe hängt nun zwar zunächst von dem Wechselgeflecht der Charaktere und Situationen ab, von dem Grade, wie diese sich gegen-

seitig bedingen und dem Verhältnis, worin sie zum Ideenzentrum stehen, sie findet ihre vollständige Realisierung aber erst in der Sprache. Alles übrige mag beschaffen sein, wie es will, es ist bloßer Chylus oder, wenn es hoch kommt, Blut vor dem Atemzug; nur durch die Sprache wird es, was es werden soll oder kann: Darstellung oder Relation, die Sache selbst oder ein Bericht über die Sache. Die Darstellung gibt den Werdeprozeß in seiner ganzen Tiefe und begleitet alles, was sie in ihren Kreis aufnimmt, von der Wurzel bis zum Gipfelpunkt, die Menschen, ihre Neigungen und Leidenschaften, zum Teil sogar das Medium, dessen sie selbst sich bedient, die Sprache; sie führt das Leben in der ihm wesentlichen Gestalt eines rastlosen Sichumgebärens vor[1], bei dem das Kind augenblicklich wieder zum Vater wird, und erzwingt sich darum auch einen unbedingten Glauben, denn sie ist die Probe ihrer selbst. Die Relation dagegen ist an das Fertige, sei es auch das Fertige im Werdenden, gebunden, sie legt das Leben wohl den entscheidenden Momenten nach auseinander und zieht ein Resultat, aber sie dringt nicht in die Übergänge; deshalb nötigt sie uns auch nie ein: „So ist es!" ab, sondern höchstens ein: „So kann es sein!" und es ändert hieran nichts, ob das Individuum aus sich selbst schöpft oder aus der Welt. Es ist dies alles nicht etwa so aufzufassen, als ob der auf Relationen beschränkte Geist erst in der Sprache anfinge, sich von dem darstellenden zu unterscheiden; es wird nur behauptet, daß, sobald er sich in ihr zu verleiblichen sucht, jede Täuschung über die eigentliche Beschaffenheit seines Vermögens aufhört, und daß sie das einzige Kriterium ist, das niemals trügt. Das Charakteristische des dramatischen Relationenstils im Gegensatz zu der Natur der Darstellung ergibt sich aus den vorhergehenden Bemerkungen von selbst; er wird immer kurz oder phrasenhaft sein, kurz, weil er meistens nur eine oder einige Linien zu ziehen hat,

[1] In der „Judith" läßt Hebbel den Holofernes sagen: „Ich sehe im Leben nicht ein Hofes langweiliges Füttern, sondern ein stetes Um- und Wiedergebären des Daseins."

phrasenhaft, weil er hiemit zu früh fertig zu werden fürchtet und dann allerlei überflüssige Schnörkel hinzufügt. Die Kürze ist seine Tugend, man kann ihm kein größeres Lob beilegen, als daß er leicht und gedrungen sei. Ganz anders verhält es sich mit der Darstellung. Bei jedem Schritt, den sie thut, drängt sich ihr eine Welt von Anschauungen und Beziehungen auf, die zugleich rückwärts und vorwärts deuten, und die sie alle mitnehmen muß; die Lebensäußerungen kreuzen sich und heben sich auf, der Gedankenfaden reißt, bevor er abgesponnen wurde, die Empfindung springt um, das Wort sogar verselbständigt sich und kehrt einen geheimen Sinn hervor, der den gewöhnlichen paralysiert, denn jedes ist ein auf mehr als einer Seite gezeichneter Würfel. Hier wäre der Häckerling kleiner Sätze, der Blutkügelchen nach Blutkügelchen, Faser nach Faser hinzählt, sehr wenig am Platz; es handelt sich um Vergegenwärtigung der Zustände in ihrer organischen Gesamtheit, nicht bloß ihrer Ergebnisse, wie bei der Relation, und Rauhigkeit des Versbaus, Verwickelung und Verworrenheit des Periodengefüges, Widerspruch der Bilder erheben sich zu wirksamen und unumgänglichen Darstellungsmitteln, wenn sie auch dem oberflächlichen Blick, der nicht erkennt, daß auch das Ringen um Ausdruck Ausdruck ist, als Ungeschicklichkeiten und Schwerfälligkeiten erscheinen mögen. Bei diesen Andeutungen über das Unsagbare lasse ich es bewenden, ich habe sie an den Sprachbildungsprozeß selbst anknüpfen zu müssen geglaubt, weil das Rätsel, das ich einigermaßen ins Enge zu bringen suchte, unmittelbar auf ihn zurückführt und keine einzige Frage anregt, die, wenn überhaupt, nicht dort ihre Erledigung fände. Es sollte mich freuen, wenn ich gezeigt hätte, daß Shakespeare nicht ohne zureichenden inneren Grund seinen Dialog vor sich herwälzt wie Sisyphus den Stein, und daß man kein Recht hat, ihn etwa auf den Kotzebueschen als auf ein Muster zu verweisen, obgleich dieser zierlich tanzt und hüpft wie der Kreisel vor der Peitsche des Knaben.

3. Wie verhalten ſich im Dichter Kraft und Erkenntnis zu einander?

Wenn die Poeten unſrer Zeit, namentlich die dramatiſchen, das Ziel verfehlen, ſo redet man ſich und ihnen gewöhnlich ein, das rühre daher, weil ſie einen verkehrten Weg einſchlagen, und erſpart ſich die Unterſuchung, ob denn auch von vornherein die nötigen Mittel vorhanden geweſen ſind, und ob die meiſten derſelben, wenn ſie ſich auch über die Anlage ſelbſt nicht täuſchten, ſich doch nicht über den Grad derſelben getäuſcht haben. Unſtreitig iſt der Verſtandesirrtum, der ſo herauskommt, auch leichter zu ertragen als der innere Mangel, der ſonſt eingeräumt werden müßte, und darin mag der Grund liegen, warum man ſo hartnäckig an ihm feſthält; in dieſen müßte man ſich ein für allemal mit unbedingter Reſignation ergeben, jenem dagegen wäre abzuhelfen, wenigſtens ſcheinbar, da eine Legion mißlungener Verſuche die Befugnis, immer neue wieder anzuſtellen, und die Hoffnung, endlich einmal das Rechte zu treffen, nicht ausſchlöſſe, der Tag der letzten Rechenſchaft alſo niemals käme. Aber wenn nun der Beweis geliefert werden ſollte, daß ein ſolcher Irrtum ohne einen ſolchen Mangel auch nur möglich wäre, ſo würde ſich's ſchnell zeigen, welch eine Widerſinnigkeit man behauptet hätte. Denn daß die ſchaffende Natur auf jeder Stufe, die ſie auf ihrem langen Wege von der Baſis bis zur Spitze zurücklegt, eine Weile ausruht und das hervorruft, was ſie auf ihr ſchon hervorrufen kann, iſt klar, und nicht minder, daß auf dieſe Weiſe in der phyſiſchen wie in der geiſtigen Sphäre hin und wieder an gewiſſen Punkten mit Notwendigkeit ein Übergangsgeſchöpf

hervortreten muß, das der Idee nach einer höheren Gattung angehört, als es durch seine noch mangelhaften Organe zu realisieren vermag. Wie könnte solch ein Geschöpf nun aber wohl dem Widerspruch zwischen Wollen und Vollbringen entfliehen? Der fliegende Fisch wird aus dem leichten Element, in das er hineinstrebt, immer wieder in das schwerere, dem er sich zu entziehen sucht, zurückfallen, die Fledermaus wird niemals Vogel und ist doch unleugbar mehr als das Tier, mit dem sie den Namen teilt, der unzulänglich begabte Dichter zieht im Traum phantastische Fäden, bringt es aber nie zum Gewebe und ist darum das Spiel jedes Windes, der in seine luftige Schöpfung hineinbläst. Das alles ist einfach; wie jedoch mit entschiedener Kraft eine unentschiedene Richtung, mit dem Vermögen für das Bestimmteste, worin eine solche Kraft eben besteht, ein unbestimmtes Abirren ins Wüste und Leere hinein vereinbar sein könnte, ist durchaus nicht zu begreifen.

Man wird daher wohl zu der entgegengesetzten Betrachtungsweise zurückkehren und einräumen müssen, daß der Poet, der den rechten Weg nicht zu finden weiß, schon darum nicht der rechte sein kann, wenn damit auch die meisten unsrer sogenannten Litteraturhoffnungen wegfallen. Kraft und Erkenntnis bedingen sich im Dichter, wie überall, gegenseitig. Die Natur ist nicht so grausam, dem Individuum, dem sie die Kraft versagte, die Erkenntnis aufzudringen, denn sie würde es dadurch vernichten, sie ist noch weniger so unverständig, dem Individuum, dem sie die Kraft verlieh, die Erkenntnis vorzuenthalten, denn sie würde dadurch die höchsten Wirkungen, die sie durch dasselbe bezweckt, schwächen, ja aufheben. Wo die Erkenntnis mangelt, da gebricht es sicher an der Kraft, ihr zu genügen, und wo die Kraft ausreicht, da kann es an der Erkenntnis nimmermehr fehlen. Man hat sich in Deutschland freilich den Begriff des Naiven, den man noch instinktmäßig als die Grundbedingung alles künstlerischen Schaffens festhielt, auf eine Weise zurechtgemacht, die diesem Axiom widerspricht, aber das ist eben ein Unbegriff. Man setzt

das Naive in einen beharrlichen Zustand dumpfer Unbewußtheit, in dem das Schöne nicht bloß, wie allerdings geschieht, empfangen, sondern auch geboren werde, und reduziert so die zwei Momente, in die der schöpferische Prozeß zerfällt, ohne daß eins das andere beeinträchtigt, auf einen. Es ist nun zwar seltsam genug, daß sich diese Vorstellung gerade bei uns festsetzen konnte, da wir doch in dem Briefwechsel, den unsre beiden größten Dichter in der Fülle ihrer Kraft, zu der Zeit, wo sie ihr Bestes lieferten, miteinander führten, die schlagendste Widerlegung derselben haben; oder waren Schiller[1] und Goethe sich nicht fast bis zur Durchsichtigkeit klar? Sie steht aber offenbar noch bis auf diesen Tag in Ansehen, und der Grund ist, wie öfter in ästhetischen Dingen, in der Verwechselung der Karikatur mit dem Wesen der Sache zu suchen. Es gibt nämlich eine doppelte Naivetät: die triviale, deren sich der Besitzer nicht rühmen würde, wenn er wüßte, daß sie auf lauter Negationen beruht, und die echte, die nicht den Geist, und also auch nicht das von diesem unzertrennliche Bewußtsein ausschließt, wohl aber eine bestimmte Form des Geistes, die Reflexion. Beide muß ich etwas näher charakterisieren.

Die triviale Naivetät wurzelt allerdings, jener Vorstellung gemäß, im vollständigsten Erkenntnismangel und wird nur durch diesen, nur durch das, was ihr fehlt, in Thätigkeit gesetzt. In ihr feiert die Natur den possierlichsten ihrer Triumphe und erreicht durch Versagen und Nehmen, was sie durch Gewähren und Geben nie erreichen wird, unerschütterliche Selbstgefälligkeit und unerschöpfliche Produktivität. Ihr beweist die Abwesenheit einer Eigenschaft immer die Anwesenheit einer andern, die Leere an allem idealen Gehalt, z. B. die Fülle konkreten Lebens. Sie weiß von keinem Gesetz, weil kein Gesetz auf sie rechnet, und kann sich deshalb auch an keins stoßen; sie soll nur spielen, und sie spielt

[1] Ausführlicher als im Briefwechsel mit Goethe spricht Schiller über das Naive in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" (Ausgabe von Bellermann, Band VIII, S. 310).

das Königsspiel in dem schrankenlosen Bereich des Nichts. Desungeachtet erlaubt sich die Natur nicht etwa bloß einen neckischen Scherz mit ihr, sondern erfüllt eine mütterliche Pflicht gegen sie, wenn sie das Licht von ihr abhält. Übergehen konnte sie sie nicht, sie war möglich und darum notwendig; aber eben weil sie ihr alle und jede Ausstattung für That und Wirkung vorenthielt, war sie ihr einen Ersatz in erhöhtem Selbstgenuß schuldig, und den hat sie. Freilich gibt es auch, und das ist natürlich, da ja jede Stufe weiter führt und alle Übergänge sich ineinander verlaufen, in dieser trivialen Naivetät Grade, und es finden sich Individuen, die zuweilen eine Ahnung des inneren Defizits durchfröstelt; so haben wir jetzt in Deutschland einen erwachten Iffland[1], der sicher mehr ist wie der frühere schlafende, und der doch wie weniger aussieht, weil er sich selbst bezweifelt. Doch das geschieht nur in einzelnen seltenen Momenten, und von einem Durchbruch der Erkenntnis ist nicht die Rede, sie unterdrücken ihn mit Gewalt. Der fliegende Fisch tröstet sich, wenn er wieder heruntertaumelt: „Ich bin Bruder des Adlers und des Leviathans zugleich", und die Fledermaus denkt: „Mir gehört der Tag wie die Nacht!" Dennoch tritt solchen Individuen gegenüber unbedingt die Zurechnung ein, die bei den übrigen noch unter sie gestellten wegfällt; denn wenn sie ein mangelhaftes Talent, dessen Lückenhaftigkeit sie, ungleich diesen, selbst fühlen, mit entschlossener Resignation wegwürfen, so könnten sie sich als Geister vollenden und aus den letzten Produzenten die ersten Kritiker werden. Sie ziehen vor, sich und die Welt zu betrügen und büßen als Menschen, was sie als Künstler verbrechen, da ästhetische Sünden so gut wie moralische ethische Nachwirkungen haben, wenn sie auch keine kriminellen Strafen nach sich ziehen, sondern nur innerlich am Kern des Wesens zehren. Hier gilt Schillers tiefer Ausspruch: „Das kleine Ich, was sich nicht so weit zu erweitern vermag, daß es dem Ideal

[1] Damit ist vermutlich Gutzkow gemeint.

genügt, verengert das Ideal nach sich!“ Das ist ein Frevel, aber doch gewiß auch ein Fluch!

Von diesem allen trifft nun nichts die echte Naivetät. Nichts? Doch, der Schein, und aus diesem Schein eben ist die widersinnige Vorstellung, die uns hier beschäftigt, hervorgegangen. Das werden wir gleich sehen. Wenn die triviale Naivetät vom Gesetz nichts weiß und nichts wissen darf, weil sie eben des Selbstgenusses wegen hervorbringen muß und doch nichts hervorbringen kann, was vor dem Gesetz Bestand hätte, so ist die echte, als reinste Erscheinung des Genies und als einzige des vollen und ganzen, so gesetzmäßig organisiert, daß das Gesetz sich ganz von selbst in ihr vollzieht, daß sie sich auf dasselbe nicht erst zu besinnen, nicht erst die Probe zu machen braucht. Bei der einen fällt also, wie bei der anderen, das Moment der Reflexion weg; aus den verschiedenartigsten Gründen zwar, aber was thut's, der gemeine Beobachter findet einen Vergleichungspunkt heraus und konfundiert nun nach Lust und Belieben. Ein Denken, das, wie schon A. W. Schlegel[1] bemerkt, nur darum nicht als Nachdenken auftritt, weil es zu schnell von statten geht, ist ihm überhaupt kein Denken mehr und fällt mit dem trivialen Denkunvermögen zusammen; der Blitz ist kein Feuer, weil er ohne Zündhölzchen zu stande kommt, Ideen, die wie Goldadern den Berg, das Kunstwerk in seiner Tiefe durchkreuzen, sich aber nirgends in klingende Sentenzen-Scheidemünzen umsetzen, sind keine oder doch nur zufällig, ohne Wissen und Wollen des Künstlers hineingeraten und eher dem, der sie entdeckt, als ihm selbst anzurechnen, wie dem Erwachsenen die Reflexion über ein Kinderspiel, dem er zusieht. Es liegt der ganzen Betrachtungsweise offenbar außer der Oberflächlichkeit des Geistes auch einige Gemeinheit des Herzens zu Grunde. Man wollte der unbequemen Ehrfurcht vor dem Ursprünglichen, das im Genie zur Erscheinung gelangt, los sein und erfand sich deswegen von der Naivetät, die

[1] A. W. Schlegel (1767—1845), der bekannte romantische Dichter und Litteraturforscher.

es unzertrennlich begleitet, einen Begriff, der es an sich zwar in seiner Würde und Bedeutung unangetastet läßt, den Träger aber, das damit ausgestattete und nach der Meinung von ehedem bevorzugte Individuum, noch unter die gewöhnlich begabte Menschennatur hinabdrückt. Wenn ein Kind spielend eine Uhr zusammensetzte, aber gar nicht ahnte, daß sich damit die Zeit messen ließe, sondern sie zum Kegeln benutzen wollte, könnte man ihm das Ding nicht aus der Hand nehmen und es brauchen, das Werk hochschätzen und doch über das Kind lächeln? Solch ein Kind wollte man gern aus dem Genius machen!

Wir haben uns überzeugt, daß dieser Unbegriff nur das Wesen der trivialen Naivetät ausspricht und auf die echte nicht paßt; er kann also gegen das oben ausgesprochene Axiom nichts beweisen.

4. Das Komma im Frack.

Demjenigen, welcher der Litteratur und der Kunst eine mehr als oberflächliche Aufmerksamkeit zuwendet, kann es nicht entgangen sein, daß jetzt in allen Gebieten der Genre[1] eine ganz unverhältnismäßige Rolle spielt. Er wird nicht allein an sich in seinen sämtlichen zahllosen Spielarten auf das sorgfältigste gehegt und gepflegt, er greift auch mehr und mehr aus dem ihm angewiesenen Kreise in die höheren Sphären hinüber, indem die idealen Formen in seinem Sinne behandelt und dadurch zerstört, wenigstens verrückt und verunstaltet werden. Es wimmelt z. B. auf unseren Gemäldeausstellungen nicht bloß an allen Ecken und Enden von spielenden Kindern und säugenden Müttern, sondern auch das historische Bild nimmt Zwitterelemente in sich auf, die es scheinbar dem Gemüt näher führen, es in demselben Grade aber auch dem Geist entfremden und es im Grunde vernichten.

Die Erscheinung ist an und für sich keineswegs unnatürlich oder unerklärbar. Die Kunst drängt nach ihrem ewigen Entwickelungsprinzip zunächst unaufhaltsam zur Spitze und verweilt auf den untergeordneten Stufen nicht länger, als sie durchaus muß, um ihre Kräfte zu erproben und auszubilden. Wenn sie aber auf der Höhe angelangt ist, steht sie ebensowenig still, um

[1] Eigentlich Geschlecht, Gattung; in der Kunst (besonders in der Malerei) diejenige Richtung, die das idyllische Kleinleben zur Darstellung bringt.

fort und fort Universalschöpfungen zu produzieren oder, wie Gott der Herr nach der Hervorbringung des Menschen, zu feiern, sondern sie mißt den ganzen Weg zurück und vertieft sich, in treuem Ernst nachholend, was sie in der ersten Begeisterung übersprang, bei jedem Schritt inniger ins Detail. So entspringt der Genre und mit ihm die einzige Quelle ästhetischen Genusses für alle diejenigen, die nicht im stande sind, ein Ganzes aufzufassen und in sich aufzunehmen, wohl aber sich am Einzelnen zu erfreuen.

Das ist nun kein Unglück, im Gegenteil, es wird auf diese Weise wirklich eine neue Seite der Welt erschlossen, in die sich auch der noch mit Vergnügen einlebt, der über dem Moos, trotz seiner Zierlichkeit, den Eichbaum nicht vergißt, auf dem es wächst, und über dem Eichbaum nicht den Wald, zu dem er gehört. Schlimm ist nur, daß die Grenze leicht überschritten und das Maß verrückt wird, und das geschieht immer, früher oder später. Weil das Moos sich viel ansehnlicher ausnimmt, wenn der Maler sich um den Baum nicht bekümmert, und der Baum ganz anders hervortritt, wenn der Wald verschwindet, so entsteht ein allgemeiner Jubel, und Kräfte, die eben für das Kleinleben der Natur ausreichen und sich auch instinktiv die Aufgabe nicht höher stellen, werden weit über andere erhoben, die den Mückentanz schon darum nicht schildern, weil er neben dem Planetentanz gar nicht sichtbar ist. Da fängt das „Nebenbei" überall an zu florieren; der Kot auf Napoleons Stiefeln wird, wenn es sich um den großen Abdikationsmoment des Helden handelt, ebenso ängstlich treu gemalt wie der Seelenkampf auf seinem Gesicht; dem Jambus der Tragödie wird es als eine positive That angerechnet, wenn er den Hiatus[1] zu vermeiden weiß, und die Wucht des Gedankens wird ihm dafür erlassen; die Statue buhlt mit der Nipsfigur um ihre Reize und unterscheidet sich zuletzt nur noch durch die Dimensionen von ihr ꝛc. Kurz, das Komma zieht den

[1] Das Zusammentreffen eines auslautenden Vokals mit einem anlautenden.

Frack an und lächelt ſtolz und ſelbſtgefällig auf den Satz herab, dem es doch allein ſeine Exiſtenz verdankt.[1]

Es iſt vollkommen hinreichend, die Erſcheinung zu markieren, und darum überflüſſig, ſie in allen Kreiſen der Kunſt im einzelnen nachzuweiſen; wir wollen ſie daher nur in einer Branche der Litteratur verfolgen, in der ſie am ſchlagendſten hervortritt, und hier den Moment aufzeigen, wo ſie ſich vermöge der ſich mit unausweichbarer Notwendigkeit ergebenden letzten Konſequenzen ſelbſt wieder aufhebt. Daß ſie vorhanden iſt, wird niemand leugnen, der ſich an den Dorfgeſchichtenſchwindel unſerer Tage erinnert und ſich dabei vergegenwärtigt, welch eine beſcheidene Rolle die eigentlichen Schöpfer dieſes Genre, Jung-Stilling[2], Peſtalozzi[3] und Ulrich Hegner[4], deren Leiſtungen ihre Zeitgenoſſen doch auch zu würdigen wußten, geſpielt haben. Unterſtützt wird ſie durch eine Theorie, die das Ideal und das Abſtrakte miteinander verwechſelt und dem ſtumpfen Realismus, der die Warze ebenſo wichtig nimmt wie die Naſe, auf der ſie ſitzt, eifrig das Wort redet, weil ſie nicht ahnt, daß jedes Bild ohne Ausnahme ein hieroglyphiſches Element in ſich aufnehmen muß, welches nach allen Seiten die Grenzen zieht. Dem Maler, der die perſpektiviſchen Geſetze beobachtet und Vordergrund und Hintergrund durch Zeichnung und Kolorit gehörig auseinander hält, wird nicht vorgeworfen, daß ihm bei den Figuren, die nicht in greller Beleuchtung daſtehen, die Linien mißraten und die Farben ausgegangen ſeien; aber der Dichter, der nicht im Genre ſtecken bleibt, muß dieſen Vorwurf alle Tage hören. Darum ſtürzen ſich auch alle mittleren Talente Hals über Kopf in den Genre

[1] Vgl. dazu das Epigramm „Die alten Naturdichter und die neuen", Band I, S. 160 unſerer Ausgabe.

[2] Jung-Stilling (1740—1817); ſeine in mehreren Büchern erſchienene Selbſtbiographie „Heinrich Stillings Leben" pries Freiligrath als die erſte deutſche Dorfgeſchichte.

[3] Peſtalozzi (1746—1827) kann hier genannt werden vor allem wegen ſeines Volksromans „Lienhard und Gertrud".

[4] Ulrich Hegners (1759—1840) Romane „Salys Revolutionstage", „Die Molkenkur", „Suschens Hochzeit" gelten als Vorläufer der Dorfgeſchichte.

hinein, und die großen müssen ihren mühevollen Weg einsam fortsetzen und werden um die rasche Wirkung gebracht. Als Immermann die Dorfgeschichte, um endlich auf diese zurückzukommen, durch seinen Hofschulzen wieder ins Leben rief, fand er noch nötig, seinem markigen westfälischen Idyll ein allgemeines Weltgemälde gegenüber zu stellen, das freilich in den forcierten komischen Partien nicht besonders gelungen war, das aber doch den Blick ins Weite und Freie offen ließ.[1] Seine nächsten und bedeutendsten Nachfolger schlossen die Fenster schon zu und waren auf den erstickenden Brodem, der sich bei dem Mangel an Luftzug nun in ihren Bauernstuben entwickeln mußte, nicht wenig stolz. Sie hielten aber doch wenigstens noch den Menschen fest, wenn auch nur auf höchst untergeordneter Stufe, und der hervorragendste von ihnen, Jeremias Gotthelf[2], knüpfte immer, wenn auch nicht an Ideen, so doch an didaktische Gesichtspunkte an, um der Stagnation vorzubeugen. Erst dem Mann der ewigen Studien, dem behäbigen Adalbert Stifter[3], war es vorbehalten, den Menschen ganz aus dem Auge zu verlieren, und in diesem vollzog sich denn auch die Selbstaufhebung der ganzen Richtung, die in seinem „Nachsommer" entschieden den letzten denkbaren Schritt gethan hat. Denn dies Produkt ist schon bei Ersch und Gruber[4] oder bei Junkers „Handbuch gemeinnütziger Kenntnisse" angelangt, und selbst derjenige, der dem Verfasser noch durch das Gebiet der Botanik mit Ruhe und Geduld gefolgt ist, muß einsehen, daß die ästhetische That aufhört, wo die Rezepte anfangen. Es ist aber durchaus kein Zufall, daß ein Stifter kam, und daß dieser Stifter einen „Nachsommer" schrieb, bei dem er

[1] Immermanns berühmte Dorfnovelle „Der Oberhof" ist in dem großen Zeitroman „Münchhausen" (1839) enthalten.

[2] Jeremias Gotthelf (Albert Bitzius, 1797—1854), gegenüber Auerbach der derbere, aber auch volkstümlichere Vertreter der Dorfgeschichte. Seine bekannteste Erzählung ist „Uli der Knecht" (1841).

[3] Adalbert Stifter (1805—1868), der bekannte österreichische Novellist. Vgl. Hebbels Epigramm „Die alten Naturdichter und die neuen" sowie seine Kritik über Stifters „Nachsommer" in den „Litteraturbriefen" (VIII).

[4] Bekannte Encyklopädie.

offenbar Adam und Eva als Leser voraussetzte, weil nur diese mit den Dingen unbekannt sein können, die er breit und weitläufig beschreibt. Darin liegt Folgerichtigkeit nach beiden Seiten. Der ausartende Genre reißt sich mehr und mehr vom alles bedingenden, aber auch alles zusammenhaltenden Zentrum los und zerfällt in demselben Moment in sich selbst, wo er sich ganz befreit zu haben glaubt. Und das überschätzte Diminutivtalent kommt ebenso natürlich vom Aufdröseln der Form zum Zerbröckeln und Zerkrümeln der Materie, schließt damit aber auch den ganzen Kreis vollständig ab.

5. Das deutsche Theater.

Wer über das deutsche Theater ein ernstes Wort zu sprechen unternimmt, der kommt den meisten so vor, als ob er über eine Kinderklapper philosophische Betrachtungen anstellen oder, wie Swift[1], über einen Besenstiel predigen wolle. Die Zeiten sind vorüber, wo man mit Schiller übereinstimmte, wenn er in jugendlichem Enthusiasmus die Schaubühne für eine moralische Bildungsanstalt erklärte[2], und den Histrio, nachdem man ihm lange genug den Zutritt in anständige Gesellschaft verweigert, ja das ehrliche Grab auf dem Kirchhof bestritten hatte, als den Hohenpriester der Humanität zu ehren anfing, von dem man die ästhetische Läuterung der Menschheit erwartete, da die ethische, trotz Mosen und den Propheten, mißglückt war. Auch die Zeiten sind vorüber, wo das Theater, wenn man ihm auch nicht mehr einen erhöhten Mittelplatz zwischen Kanzel und Katheder anwies, doch noch für die illuminierte Uhr gehalten wurde, auf die man nur zu schauen brauchte, um genau zu erfahren, wie es mit der dramatischen Nationalproduktion stand, und wo man es besuchte, um sich an dem geistigen Ringkampf der hervorragendsten Dichterkräfte zu erfreuen. Ja sogar die Zeiten sind vorüber, wo das Theater doch wenigstens noch für die beste Unterhaltung galt, und wo ein neues Stück ein Stadt- und ein Familienereignis war, dem man mit Spannung entgegensah, und das man mit Behagen genoß oder mit Resignation hinnahm. Keiner sucht in

[1] Berühmter englischer Satiriker (1667—1745).

[2] In der Abhandlung „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet", erschienen in der „Rheinischen Thalia" von 1785.

den Hallen noch Bildung, wo, so stolz sie auch dastehen und so prahlerisch die Inschriften auch lauten mögen, die Bilder sinn- und planloser durcheinander fliegen wie die Karten, mit denen die Kinder spielen; jedermann weiß, daß der Dichter überall eher anzutreffen ist als auf den Brettern, die bloß seinetwegen zusammengezimmert sein sollen, und das muß ein ganz verlorener Abend sein, den jemand noch ans Theater wendet, wenn ihn anders nicht ein Virtuos oder ein sonstiger Nebenreiz hineinlockt.

Daß es so steht, ist gewiß. In Berlin gehen, wie die Zeitungen melden, die Klassiker nur dann noch etwas häufiger in Szene, wenn die Tantièmensumme[1] für die Novitäten zu hoch aufläuft, d. h. wenn sie etwa den hundertsten Teil dessen zu betragen droht, was für Toiletten und Dekorationen mit Vergnügen und im Gefühl unabweislicher Notwendigkeit verausgabt wird. Und in Wien werden Ausstattungsstücke gegeben, über welche die allerdevotesten Tagesblätter mutig genug sind zu bemerken, daß die Direktion, wenn sie eine Modenausstellung veranstalte, doch auch die Kleiderkünstler zur Beurteilung einladen möge statt der Ästhetiker. Berlin und Wien bilden aber in ihrer reichen Dotierung die Pole des deutschen Theaterlebens; München und Dresden entscheiden nicht, selbst wenn sie sich einmal zu einem selbständigen Schritt versucht fühlen, und Weimar, Stuttgart u. s. w. können nur experimentieren. Daraus folgt denn, daß eine Kontrolle, die nicht darauf ausgeht, die sämtlichen Schnupfenfieber und Heiserkeiten der Schauspieler zu Buch zu bringen, um allenfalls Schlüsse über die klimatischen Verschiedenheiten der deutschen Länder daraus abzuleiten, sich auf Wien und Berlin beschränken darf und dennoch genau erfährt, wie es bei uns mit dem Musendienst steht. Darnach also wollen wir uns verhalten, die ganze Angelegenheit aber einer sehr ernsten und unausgesetzten Aufmerksamkeit unterziehen.

[1] Anteil an der Einnahme. Nach dem Vorgang der Generaldirektion der königlichen Schauspiele in Berlin und der Direktion des Burgtheaters in Wien im Jahre 1847 ist die Tantième jetzt allgemein in Deutschland eingeführt.

Denn es ist ein ebenso wunderlicher als gewöhnlicher und weit verbreiteter Irrtum, daß derjenige, der das deutsche Theater für schlecht erklärt, sich auch nicht mit demselben befassen dürfe. Im Gegenteil, das Theater ist zu allen Zeiten, namentlich aber in der unsrigen, ein so wichtiges Institut, daß man es mit allen Mitteln wieder zu heben suchen muß, wenn es tief gesunken ist. Man mag über die ästhetische Erziehung des Menschen denken, wie man will, so viel ist gewiß, daß das Moment der Erhebung, dessen wir so nötig bedürfen wie der Selbstvergessenheit, die der Schlaf gewährt, uns in unserer Zeit nur noch durch die Kunst kommen kann. Die Religion bietet es nicht mehr dar, und der Patriotismus bietet es noch nicht dar; die Kirche, an der einst auch ein Zweifler wie Faust nur zitternd und zähneklappernd vorbeischlich, wenn Orgelton und Glockenklang zum Eintritt luden, vereinigt die verschiedenen Stände des Volkes nicht mehr in ihrem Schoß, und der Staat ruft sie noch nicht zusammen. Dies ist eine Thatsache, die man beklagen oder preisen, die man aber sicher nicht in Abrede stellen kann. Wir erinnern bloß an sie und lassen es ununtersucht, ob die Kirche durch Zwangsmaßregeln, wie es in evangelischen Ländern z. B. die gebotenen Sonntagsfeiern sind, die ungeheure Kluft, die sich zwischen Glauben und Wissen aufgethan hat, wieder ausfüllen wird, und ob der Staat wohl thut, wenn er auf die Begeisterung seiner Bürger Verzicht leistet, um ihrem Vorwitz zu entgehen; sie beweist aufs unwidersprechlichste, daß das höchste Bedürfnis des Menschen nur noch in der Kunst seine Befriedigung findet, ja, daß Staat und Kirche selbst erst in ihr zur Verklärung gelangen, da nur sie in beiden das von allen Parteizerklüftungen und konfessionellen Streitigkeiten unberührbare Ideal erfaßt. Die Spitze der Kunst aber ist das Drama, und das Drama kommt freilich nicht erst durch das Theater zur Entfaltung, wie man gern behauptet, obgleich schon Aristoteles das Gegenteil sagt, wohl aber nur mittelst desselben zur ganzen und vollen Wirkung. Es kann daher nie gleichgültig sein, wie es beschaffen ist, denn wenn es, wie in un-

seren Tagen, Charakter und Würde bis auf den Grad einbüßt, daß die Bildung sich mit Ekel und Widerwillen von ihm abwenden muß, so ist eben auch der letzte Tempel zertrümmert worden, in dem man sich noch in schöner Gemeinschaft zusammenfand, um das zu verehren, was „die Welt im Innersten zusammenhält“[1], und man hat nur noch die Wahl zwischen dem trivialen Spaß, dem denn auch so viele nachrennen, und der tiefsten Einsamkeit.

Wir sind, um einen Ausdruck von dem alten Tieck zu entlehnen, endlich ganz unten im Keller, wo die Ratten hausen, die faulen Dünste ziehen und das schmutzige Wasser sickert, an der Hand unserer Musageten[2] angelangt und müssen nach dem allgemeinen Naturgesetz, das den Stillstand ausschließt, wieder hinauf. Dies wird selbst von der Seite zugegeben, die es gewiß bis zum letzten Augenblick verhehlt und verheimlicht hat. Die Theaterdirektoren haben in Dresden getagt und die Unhaltbarkeit des jetzigen Zustandes offen vor ganz Deutschland bekannt. Nur ist es ihnen dabei gegangen, wie es in der Beichte öfter gehen soll. Sie haben sich länger bei den fremden als bei den eigenen Sünden aufgehalten, sie haben uns erstaunlich viel von den Umtrieben der Theateragenten erzählt, aber sehr wenig von dem eigenen Schlendrian, durch den diese allein möglich wurden, und sie schrieen doch in Wahrheit nur über das Schwert, das sie sich selbst in die Brust gestoßen hatten. Nichtsdestoweniger trafen sie den rechten Punkt, denn gerade diese Unterhändler mit ihren schmutzigen Winkelblättern sind schuld daran, daß die Kluft zwischen dem Dichter, der sie verachtete und verschmähte, und den Bühnenvorständen, die ihrer nicht entbehren zu können glaubten, allmählich so groß geworden ist. Die Faiseure[3], die Rollen schreibenden Schauspieler sowohl wie die „bearbeitenden“ Übersetzer und die vom Roman und der Reisenovelle zum Theaterstück her-

[1] Aus dem Eingangsmonolog des „Faust“.
[2] Musenführer.
[3] Macher, Unternehmer.

überspringenden Litteraten erkannten sie willig als Patrone an, und nun war das Kind des Hauses bald verdrängt, um dem Bastard Platz zu machen. Denn nicht allein, daß die plattesten Machwerke den poetischen Produktionen den Zutritt versperrten, das Publikum verlor auch die Empfänglichkeit für sie, und wenn sie sich einmal bis zu den Lampen hindurch arbeiteten, so wurden sie angestarrt wie der steinerne Gast[1], der auf der Maskerade erscheint, und dienten nur dazu, den Triumph der Gemeinheit zu erhöhen und in gewisser Art als einen wohlberechtigten zu bestätigen. Man braucht die Kirche nur in einen Ballsaal zu verwandeln, so will jedermann auch auf der Kanzel statt des Predigers den Spielmann sehen, und man braucht nur fünfzigmal die „Grille“[2] zu geben, um sicher zu sein, daß der „Prinz von Homburg“ nicht gefällt, wenn man ihn folgen läßt. Sobald das ideale Drama aber auf dem Theater keinen Boden mehr findet, hat dieses auch aufgehört zu existieren, und es ist ganz einerlei, ob der Hund des Aubry, dem Goethe einst weichen mußte,[3] seine Künste darauf treibt, oder ob die Menschendaguerrotypie[4] in Schröders[5] oder Ifflands Sinn darauf gepflegt wird. Man traf in Dresden daher allerdings den rechten Punkt; ob man sich aber auch über die rechten Mittel verständigt hat, und ob man diese energisch zur Anwendung bringt, werden wir sehen, wenn wir zur Prüfung der beiden großen Theater übergehen, die wir, indem wir zunächst einen kurzen historischen Überblick des letzten Dezenniums voranschicken, auf Schritt und Tritt zu begleiten gedenken. Wir zweifeln stark daran, denn wir werden nichts

[1] Die vor allem aus Mozarts Oper bekannte Erscheinung in der Don Juan-Sage.

[2] Ein viel gegebenes Stück der Birch-Pfeiffer (1800—1868).

[3] Die Aufführung des Stückes „Der Hund des Aubry de Mont-Didier, oder der Wald bei Bondy“, in dem ein dressierter Pudel die Hauptrolle spielt, war nur gegen den Einspruch Goethes erfolgt. Das wurde dann der äußere Anlaß zu seiner Entlassung als Leiter des Weimarer Theaters (1817).

[4] Soviel wie Menschenphotographie.

[5] Ludwig Schröder (1774—1816), der berühmte Schauspieler, beherrschte durch seine bürgerlichen Rührstücke lange Zeit die deutsche Bühne. Über Iffland siehe Anmerkung zu S. 337.

von einer Hebung und Läuterung des Repertoirs gewahr, von der man doch ausgehen müßte, wir ſind auch weit davon entfernt, uns der Hoffnung zu ergeben, daß unſere Bemühungen viel zur Verbeſſerung des miſerablen Zuſtandes im ganzen beitragen werden, aber wir glauben doch zur Abſtellung manches Detailunfuges, der in der Stille betrieben wird, durch ſchonungsloſe Aufdeckung desſelben das Unſrige thun zu können, und wir wollen, nun wir nachgewieſen haben, daß die Bühne zuweilen zwar ſehr ſchlecht, aber nie gleichgültig iſt, nicht ermüden, an das zu mahnen, was der Nation früher oder ſpäter wieder zu einer verhelfen kann.

Inhalt.

Die Nibelungen.

Seite

Einleitung des Herausgebers 3

Widmung 15

Erste Abteilung: Der gehörnte Siegfried 17

Zweite Abteilung: Siegfrieds Tod 47

Dritte Abteilung: Kriemhilds Rache 161

Ästhetisches.

Einleitung des Herausgebers 309

1. Mein Wort über das Drama 315

2. Über den Stil des Dramas 354

3. Wie verhalten sich im Dichter Kraft und Erkenntnis zu einander? 362

4. Das Komma im Frack 368

5. Das deutsche Theater 373

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.